Geschichte

der

Englischen Literatur.

Erster Band.

Geschichte

der

Englischen Literatur

von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart.

Von

Geh. Hofrat Professor Dr. Richard Wülker.

Zweite, neubearbeitete und vermehrte Auflage.

Erster Band.

Mit 100 Abbildungen im Text, 15 Tafeln in Farbendruck, Kupferstich, Holzschnitt und Tonätzung und 7 Faksimile-Beilagen.

Leipzig und Wien.
Verlag des Bibliographischen Instituts.
1906.

Aus dem Vorwort zur ersten Auflage (1896).

Die Entwickelung der englischen Literatur aufzuzeigen, ist der Zweck meines Buches. Darum wurde mit den ältesten Anfängen des Schrifttums begonnen und bis zur neuesten Zeit vorwärts gegangen. Nur auf diese Weise ist es möglich, nachzuweisen, wie früh manche Anlagen des englischen Geistes hervortraten, und wie sie sich im Laufe der Jahrhunderte fortbildeten. Die große Befähigung des englischen Volkes für das Drama und den Roman, seine Neigung zu tiefernster religiöser Dichtung und zur schildernden Naturbeschreibung werden dem Leser schon in frühen Jahrhunderten entgegentreten, und auch der Humor, durch den sich England bis heute auszeichnet, fehlte schon damals nicht.

Allerdings wird man bei dieser Darstellungsweise auch erkennen, daß die Literatur Englands so wenig wie die irgend eines anderen Kulturvolkes frei von fremden Einflüssen geblieben ist. Von den ältesten Zeiten an, in denen Niederdeutschland seine nach Britannien gewanderten Stammesgenossen mit Sagenstoffen zu Heldengedichten versah, bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts, wo sich wieder deutscher Einfluß geltend machte, nahm die englische Literatur verschiedentlich das Beste und Vorzüglichste aus anderen Literaturen in sich auf. Trotzdem ist sie von diesen niemals abhängig geworden, denn die englischen Dichter haben es stets verstanden, sich ihre nationale Eigenart zu wahren.

In den christlich-angelsächsischen Dichtungen spiegeln die Unternehmungen Abrahams gegen feindliche Fürsten, der Durchzug der Juden durchs Rote Meer oder die Kämpfe Konstantins des Großen gegen die Hunnen und Goten angelsächsisches Kriegerleben der damaligen Zeit wider. Ähnlich schildert König Älfred Ereignisse aus der römischen Geschichte oder Abt Älfric Szenen aus dem Alten Testament. Als dann der germanischen Bevölkerung Britanniens romanische Stoffe zuflossen, verfuhr Layamon ebenso, ja sogar die dem Französischen nachgebildeten Sagen von Alexander und von Troja tragen echt englisches Gewand, und die antike Orpheussage wurde in ein englisches Elfenmärchen umgewandelt. Und je bedeutender die Dichter, desto größer ist auch hierbei ihre Kunst. Wer empfindet es bei Chaucer, daß die meisten seiner Stoffe aus dem Auslande stammen, wer bei Spenser, daß er italienische und lateinische Quellen benutzte? Am höchsten steht auch hier Shakespeare, aber selbst viel unbedeutendere Dichter, so Dryden oder Pope, verstanden es, ihren auf französischen Vorlagen beruhenden Dichtungen ein weit nationaleres Gepräge zu geben als die gleichzeitigen Schriftsteller anderer Völker ihren Nachahmungen. Diese eigentümliche Fähigkeit setzt sich bis in die neueste Zeit fort; die Werke von Scott, Coleridge, Shelley, Bulwer und anderen sind Beweise dafür. Niemals erniedrigten sich die Engländer, sei es auch nur für eine kurze Zeit, zu sklavischen Nachahmern fremder Geisteswerke, und hierdurch hebt sich ihre Literatur von der der meisten anderen Völker merklich ab.

Vorwort zur zweiten Auflage.

Die vorliegende zweite Auflage meines Werkes nennt sich eine neubearbeitete und vermehrte. Daß die Fortschritte der Wissenschaft seit dem ersten Erscheinen im Jahre 1896 allenthalben gewissenhaft verfolgt und verwertet worden sind, versteht sich von selbst, die bedeutende Erweiterung aber, die der Inhalt erfahren hat, springt schon äußerlich in die Augen: aus einem Band sind zwei Bände geworden.

In der Darstellung der älteren Zeit kam diese Erweiterung besonders einer ausführlicheren Behandlung der lateinisch-angelsächsischen und lateinisch-altenglischen Literatur zugute, die von größter Bedeutung für die Gesamtentwickelung des englischen Schrifttums gewesen ist. Die Darstellung der neueren Zeit aber wurde in eingehender Schilderung bis auf die letzte Gegenwart, bis auf das Jahr 1906 geführt, und für diesen Teil des Werkes wurde in Herrn Professor Dr. Ernst Groth in Leipzig einer der besten Kenner dieser jüngsten Literaturperiode gewonnen. Seiner Arbeit schließt sich ein weiterer besonderer Abschnitt an: eine Darstellung der Entwickelung der amerikanischen Literatur aus der Feder des Herrn Professors Dr. Ewald Flügel von der Stanford University in Kalifornien. Ich darf hoffen, daß diese beiden wichtigen und tüchtigen Erweiterungen meinem Werke zahlreiche neue Freunde zuführen werden.

Eine letzte Vermehrung des Inhalts besteht endlich in den jedem Bande beigegebenen Literaturnachweisen. Vollständigkeit war in ihnen weder möglich noch zu erstreben; im Gegenteil muß ihr Wert gerade in der Hervorhebung des Wichtigsten bzw. des auch für Laienkreise am leichtesten Zugänglichen gesucht werden.

Daß gleich am Anfang des ersten Bandes der Abschnitt über die keltische Literatur weggelassen wurde, hatte seinen Grund darin, daß das keltische Schrifttum keinen dauernden Einfluß auf das englische gewonnen hat, sondern auf dieses nur zweimal wesentlich eingewirkt hat: einmal zu der Zeit, wo die Arthursage von größter Bedeutung wurde, und dann wieder im 18. Jahrhundert, wo Macpherson den Namen Ossian in ganz Europa bekannt machte. Bei der Behandlung beider Zeitabschnitte ist natürlich auch hier der Beziehungen der englischen Literatur zur keltischen eingehend gedacht worden.

Der Verlagsanstalt habe ich auch diesmal für Opferwilligkeit und verständnisvolles Entgegenkommen, der Redaktion für die gründliche und umsichtige Mitarbeit an der Drucklegung zu danken, den Herren Prof. Dr. Max Gaßmeyer, stud. phil. Arthur Pönitz und stud. phil. Alfred Wolff für Unterstützung beim Korrekturlesen.

Leipzig-Gohlis, Sommer 1906.

Richard Wülker.

Inhalts-Verzeichnis.

Verzeichnis der Abbildungen.

Einleitung.

Alte Schiffermärchen berichten, fern im Westen, weit hinaus über die Säulen des Herkules, dort, wo allabendlich das Meer golden erglänzt, wenn die scheidende Sonne in ihm untersinkt, habe ein herrliches Eiland gelegen. Saftgrüne Wiesen, voll von fruchtbeladenen Bäumen, wechselten dort mit gesegneten Feldern, die reichlich trugen, was Menschen und Tiere zur Nahrung brauchten. Wälder, in nie welkendem Laube prangend, von murmelnden Bächlein durchzogen und widerhallend vom süßen Gesange der Vögel, luden zur Ruhe ein. Die Sonne leuchtete am Tage stets in mildem Lichte, die Nacht aber brachte keine Schrecken: sie war nur ein sanft dämmernder Tag. Nicht Hitze noch Kälte, nicht Dürre noch Regengüsse, nicht Gewitterstürme noch Hagel verheerten das Land. Stets in Lenzesfrische, doch mit des Sommers bunten Blumen und des Herbstes reichen Früchten geschmückt, glänzte das Gefilde. Und ein edles und glückliches Geschlecht von Menschen lebte dort. Ohne Begierden und zufrieden mit dem, was ihm die Erde freigebig bot, kannte es nicht Mühe noch Sorge, nicht Schmerz noch Leid. Fremd waren ihm Kampf und Streit, Haß und grimme Feindschaft. Liebe herrschte, in Freundschaft und Seligkeit brachten die Menschen ihr Leben hin, nicht bange vor Trennung durch den Tod.

Doch plötzlich war diese Insel verschwunden. Kein Sterblicher vermochte zu sagen, ob sie in den Fluten des Meeres versunken sei, oder ob der Allmächtige sie an die äußersten Grenzen des Weltalls versetzt habe. Sehnliches Verlangen, dieses glückselige Land wieder aufzufinden, mag, etwa ein Jahrtausend vor Christi Geburt, zur Zeit, da die Herrschaft zur See von Sidon auf Tyrus überging, kühne phönizische Schiffer veranlaßt haben, von Gades (dem heutigen Cadiz) aus die Westküste Spaniens zu umschiffen und nordwärts zu fahren. Ein schwerer Sturm wird sie auf dem Atlantischen Meere erfaßt und nordöstlich an die Küste des heutigen Cornwall getrieben haben. Bald entspann sich ein lebhafter Verkehr zwischen dem so durch Zufall entdeckten Gestade und Phönizien; der Haupthandelsartikel war Zinn, ein der damaligen Kulturwelt bis dahin unbekanntes Metall. Im 5. Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung wußte man in der Hauptstadt Phöniziens, in Tyrus, schon mancherlei Nachrichten über Britannien, über das Zinnland, zu geben, und im folgenden Jahrhundert sollen der Karthager Himilko und der Massilier Pytheas Albion, das heutige England und Schottland, auf ihren Reisen besucht haben.

Die obenstehende Initiale findet sich in einer keltisch-lateinischen Handschrift der Evangelien, dem sogen. Buch von Kells (angeblich aus dem 6. Jahrhundert), in der Royal Irish Academy zu Dublin.

Alle diese Berichte sind indessen dürftig und, da sie uns nicht aus erster Hand überliefert worden sind, auch ungenau. Ausführlicheres und Zuverlässiges hören wir erst durch Cäsars Landung in Britannien, die, nachdem der Feldherr bereits vorher die Küste untersucht hatte, im Jahre 54 v. Chr. mit bedeutender Truppenmacht stattfand. Durch die Uneinigkeit unter den britischen Fürsten gefördert, drangen die Römer bald bis zur Themse vor; auch die tapfere Führung des Britenfürsten Cassivelaun konnte nur einzelne Erfolge gegen die römische Kriegskunst erringen. Cäsar siegte, ließ sich Geiseln stellen und Tribut zahlen, verweilte aber nicht lange in dem unwirtlichen Lande, da neue Wirren in Rom ihn nach der Heimat zurückriefen.

Bald nach dem Tode des großen Feldherrn blieben die Abgaben an Rom aus; doch Italien war damals so sehr von inneren Kämpfen zerrissen, daß niemand sich um den fernen Westen kümmerte, und so waren die Briten wieder so unabhängig wie vor Cäsars Ankunft. Auch war es nur ein kleiner Teil Englands, auf den sich die römische Eroberung erstreckt hatte: es waren die jetzigen Grafschaften Sussex, Surrey, Kent und das südliche Essex.


Der Lanyon Quoit bei Penzance. Nach Photographie von F. Frith u. Komp. in Reigate (Surrey). Vgl. Text, S. 4.

Erst Kaiser Claudius, in den vierziger Jahren unserer Zeitrechnung, unternahm, von Galba und Vespasian begleitet, eine neue Heerfahrt nach Britannien. Jahrelang dauerte der Kampf, der besonders in Wales geführt wurde, und das Ergebnis war, daß nach der Gefangennahme des tatkräftigen Britenfürsten Caradoc (Caratacus, Caractacus) Südengland bis Dorset hin sich den Römern unterwerfen mußte. Zwar ein Ende war dem Kriege damit noch nicht gemacht, vielmehr entbrannte unter der mutigen Königin Boadicea der Kampf heftig aufs neue; aber festen Fuß hatten die Römer nunmehr auf der Insel gefaßt, und als nach dem Grundsatze, daß Eroberung noch lange nicht Kolonisation bedeutet, Cnejus Julius Agricola als Statthalter Roms nach Britannien geschickt worden war (78—85), gelang es seiner geschickten Verwaltung, Südbritannien zu romanisieren und römische Kultur bis nach Wales und Cornwall wie auch weit nach Norden, bis zum Humber und Mersey hin, zu tragen. Er drang, von der Flotte unterstützt, nördlich noch weiter vor, so daß man ihn den eigentlichen Entdecker von Nordbritannien nennen kann.

Am bekanntesten unter den römischen Kaisern wurde in Britannien Hadrian durch die Errichtung eines befestigten Walles im Norden der Insel, einer mächtigen Schutzmauer gegen die Einfälle der rauhen Pikten (122—124). Bei dem heutigen Newcastle an der Ostküste beginnend, zog sich die Hadriansmauer quer durch das Land bis Carlisle an der Westküste hin, ziemlich genau das jetzige England abschließend. Noch heute sind Stücke von ihr vorhanden, und sie erhalten das Andenken an ihren Erbauer und an die Tage der römischen Herrschaft in Britannien.

Hadrians Nachfolger Antoninus Pius schob die Grenze der Kolonie in das jetzige Schottland vor: bis zum Forthbusen erstreckte sich nun die römische Macht. Auch hier wurde (im Jahre 142) ein neuer Wall, vom Firth of Clyde im Westen bis zum Firth of Forth im Osten, angelegt und mit einem Graben geschützt, der später Graemes oder Grymes Dyke genannt wurde. Somit war die römische Herrschaft bis Edinburg und Glasgow ausgedehnt. Ruhige, friedliche Zeiten sah jetzt das Land und konnte seinen Wohlstand mächtig entfalten. Doch im 3. Jahrhundert entbrannte aufs neue der Kampf, nicht nur an der Nordgrenze durch den Einfall wilder Völkerschaften, der Kaledonier, sondern auch im Inneren, im römischen Britannien, durch die Aufstellung von Gegenkaisern wie des Belgiers Carausius, der von 287 bis 293 selbständig über Britannien herrschte. Erst als Konstantin, später der Große genannt, der durch seine Mutter Helena von Britenfürsten abstammte, in York (Eboracum) zum Imperator ausgerufen und als solcher anerkannt worden war, trat eine kurze Waffenruhe ein. Allein nach seinem Hinscheiden (337) begannen aufs neue die Verheerungen der nördlichen Teile des Landes durch die Pikten und Skoten, der nordöstlichen und östlichen durch deutsche Seeräuber. Um das Unglück voll zu machen, wurden auch wieder römische Gegenkaiser in Britannien aufgestellt, die sich nur mit Waffengewalt halten konnten. Einer von ihnen, Maximus (383—388), tat den für das Land sehr verhängnisvollen Schritt, daß er die beste junge Mannschaft der Briten in Gallien (in der Bretagne) als Militärkolonie ansiedelte, wodurch die Insel ihres vorzüglichsten Schutzes beraubt wurde. Daher wandten sich die Briten noch einmal, als die Pikten und Skoten immer weiter nach Süden vordrangen, hilfeflehend nach Rom, und Honorius, der Herrscher des Weströmischen Reiches, sandte auch wirklich nochmals Truppen. Doch diese begnügten sich damit, die Grenzwälle im Norden neu zu befestigen, dann eilten sie nach Italien zurück. Bald darauf wurde Rom selbst durch die Goten so sehr bedrängt, daß es der weit entlegenen Insel keinen Beistand mehr leisten konnte; im Gegenteil, der letzte römische Soldat wurde zurückgezogen und das Land seinem Schicksal überlassen.

So war denn am Anfang des 5. Jahrhunderts Britannien wieder frei von Fremdherrschaft, aber diese Freiheit war nicht durch eigne Tapferkeit und Umsicht erworben, und die Briten hatten durch die lange Bedrängnis nicht gelernt, einig zu sein. Darum mußten sie notwendigerweise erst der Anarchie, dann neuen Eroberern zur Beute fallen. Und diese Eroberer ließen nicht lange auf sich warten.

Als Cäsar die Insel betrat, war sie bewohnt von den Kelten, aber diese scheinen sich nicht als Ureinwohner betrachtet zu haben. Alte Lieder wissen zu berichten, daß die Herren der Insel einst aus dem Osten, aus dem Lande des Sommers, über das Nebelmeer eingewandert seien, und spätere, unter römischem Einfluß entstandene Sagen erzählen, Brutus, von Troja fliehend, sei nach vielen Abenteuern nach Albion gekommen, habe dort ein Riesengeschlecht bekämpft und besiegt, das Land erobert und ihm nach seinem eigenen Namen den Namen Brutannia oder Britannia gegeben. Leicht möglich ist es also, daß in vorgeschichtlicher Zeit ein anderes Volk, vielleicht Iberer, wie in Spanien und Südfrankreich, auf der Insel heimisch war.

Die Kelten zerfielen seit früher Zeit in zwei Hauptstämme: einen nördlichen, den gälischen, und einen südlichen, den britannischen. Ersterer hatte in der römischen Zeit Irland, Schottland und die umliegenden Inseln inne, wurde aber im Laufe der Jahrhunderte auf Irland, das schottische Hochland und die Insel Man zurückgedrängt; letzterer nahm Britannien und einen Teil Frankreichs ein, mußte sich jedoch allmählich mehr und mehr auf Wales, Cornwall, wo das Keltische erst am Ende des 18. Jahrhunderts ausstarb, und die Bretagne

zurückziehen. Heutigestags berechnet man die Kelten in Europa auf etwa 3½ Millionen Seelen mit den Hauptsitzen in Irland, Wales und der Bretagne.

Nach Cäsar waren die Kelten streng in verschiedene Klassen geteilt, und die Kultur der höheren Stände muß schon keine ganz geringe gewesen sein. Am angesehensten waren die Priester, die Druiden. Ihnen allein kam die Ausübung des Gottesdienstes, der Naturdienst war, zu. Die Religion galt als Geheimlehre und durfte nicht aufgezeichnet werden. Jede Spur von ihr wäre daher verwischt, wenn sich nicht auf Grabinschriften aus der keltisch-römischen Periode vereinzelte Götternamen fänden, und wenn nicht an vielen Orten Britanniens und



Die Stonehenge bei Salisbury in England. Nach de Nadaillac.

Irlands noch sogenannte Cairns, einzelne Steinblöcke, ständen, die oftmals auch übereinandergelegt wurden, wie z. B. der Lanyon Quoit bei Penzance (siehe die Abbildung, S. 2). Diese Steinblöcke scheinen, wenn sie auch vielleicht schon in vorkeltischer Zeit errichtet wurden, den Kelten als Opferstätten und als Gräber berühmter Helden gedient zu haben. Bisweilen wurden sie zu Cromlechs (Crom = Kreis, Lech = Stein), zu großen Kreisen solcher Denkmäler vereinigt. Der berühmteste Cromlech sind die Stonehenge („hängenden Steine") bei Salisbury, die von einem Reimchronisten des 13. Jahrhunderts geradezu unter die Weltwunder gezählt wurden (siehe die obenstehende Abbildung).

Auf die Druiden folgten in der Reihe der keltischen Stände die Adligen, die Ritter; aus ihnen gingen die Fürsten hervor. Während die Druiden sich von jedem Kriegsdienst fern hielten, war Kampf die Hauptbeschäftigung des Adels, und hierzu boten ihm die vielen Fehden

unter den kleinen Staaten reichliche Gelegenheit dar. Diese zwei Klassen waren die herrschenden; unter ihnen lebte, wohl in großer Abhängigkeit, das Volk. Ihm mögen Viehzucht und Ackerbau, die Cäsar in Südengland sehr rühmt, zugestanden haben, auch wohl der Handel und im Westen der Bergbau.

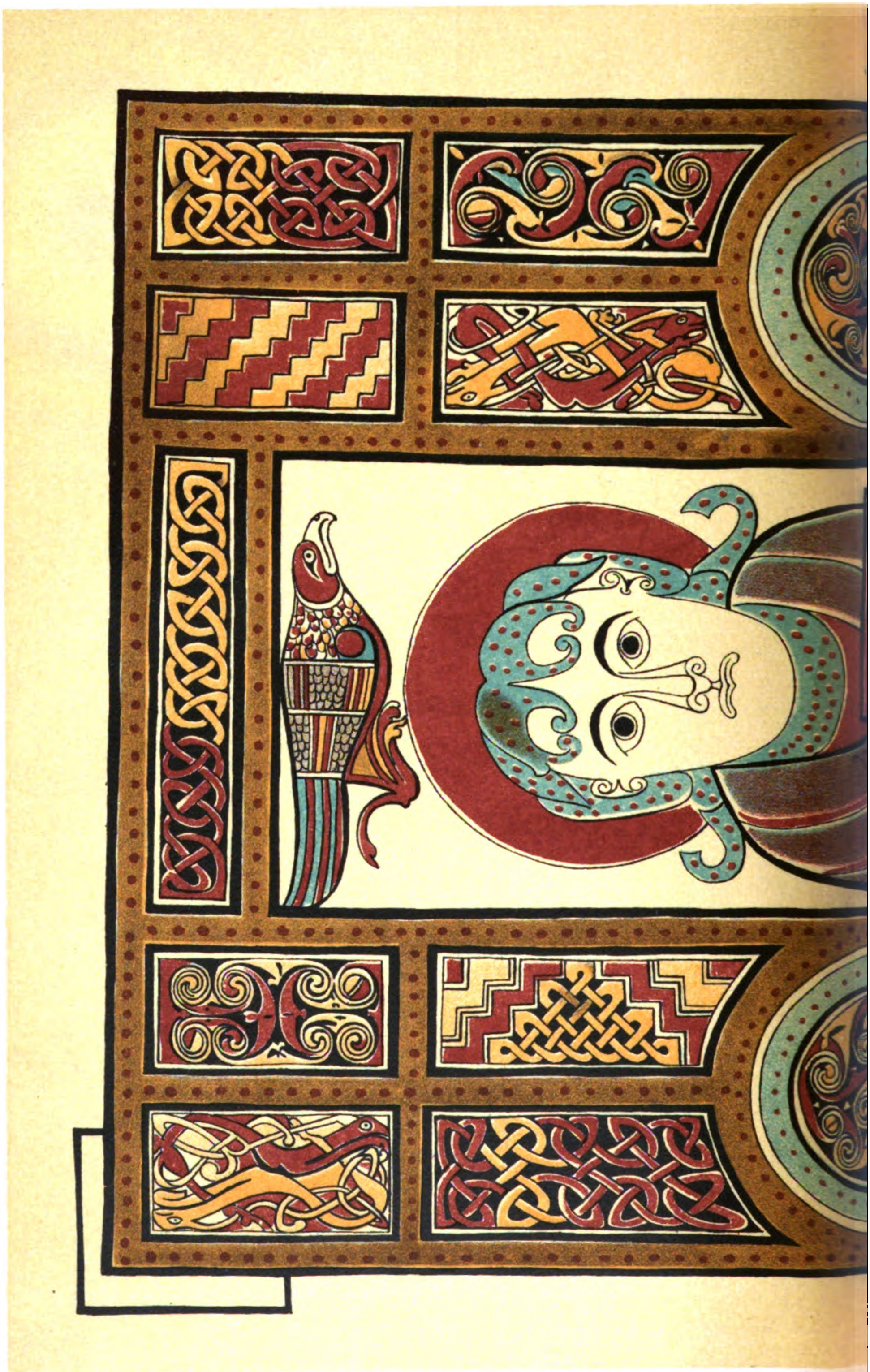
An die Druiden schlossen sich die Sänger, die Barden, an, ja ursprünglich waren wohl dieselben Männer zugleich Druiden und Barden. Als aber im 4. und 5. Jahrhundert das Christentum unter den Kelten sich mehr und mehr ausbreitete, verschwanden die Druiden, und die Barden traten an ihre Stelle. Ihr Musikinstrument war die crotta, eine kleine Harfe. Wie Gesetze keltischer Fürsten beweisen, bildeten die Barden an den Höfen einen festgegliederten Orden mit verschiedenen Rangstufen. Auf öffentlichen Versammlungen (Eisteddfod) bewährten sie Streben und Meisterschaft in Wettgesängen und nahmen bei solcher Gelegenheit auch neue Mitglieder in ihre Genossenschaft auf. Religiöse und Heldengesänge, Kampf- und Trinklieder ließen sie erklingen, aber fremd blieben ihrem noch rauhen Sinne die Lieder der Minne.

Die keltische Dichtung übte, wie wir später sehen werden, sowohl im Mittelalter (Artursage) als auch in der Neuzeit (Macpherson und Ossian), also zu zwei ganz verschiedenen Malen, außerordentlich starken Einfluß auf die Literatur aller europäischen Kulturvölker aus. Aber von unvergleichlich höherer Wichtigkeit als durch ihre Dichtung wurden die Nordkelten (Iren und Schotten) durch ihre ganze aus dem Christentum erhaltene Bildung nicht nur für die umwohnenden Völkerschaften, sondern auch für das gesamte Festland von Europa.

Wann und woher das Christentum zu den Kelten gelangte, ist unsicher. Die Erzählung, Joseph von Arimathia habe, also noch im ersten Jahrhundert nach Christi Geburt, die neue Lehre nach Britannien gebracht, ist in das Reich der Sage zu verweisen, wenngleich noch heute in den Trümmern der Abtei von Glastonbury in Somerset die Stelle gezeigt wird, wo einst, ein Wanderziel gläubiger Wallfahrer, der Sarg Josephs gestanden haben soll. Nicht mehr Glauben verdient die Angabe Bedas, daß Britannien im 2. Jahrhundert unter König Lucius auf Veranlassung des Papstes Eleutherus zum Christentum bekehrt worden sei. Die Namen Eleutherus (obgleich dieser Name im Papstverzeichnis des 2. Jahrhunderts, 176—189, wirklich vorkommt) und Lucius („der Freie, Befreite", und „der im Licht Geborene, der Leuchtende") sowie die ganze Tendenz der zuerst in Quellen des 5. und 6. Jahrhunderts erwähnten Sage, wonach die Kelten unmittelbar von Rom aus bekehrt worden sein sollen, sind verdächtig. Das Nächstliegende wäre, daß das benachbarte Gallien die christliche Lehre vermittelt hätte; doch nachweisen läßt sich das nicht. Jedenfalls muß das Christentum, in geringerem Umfange, früh zu den Kelten gebracht worden sein, und da wir wissen, daß eine römische Legion, die vorher in Jerusalem gestanden hatte, im 1. Jahrhundert nach Britannien verlegt wurde, so ist es nicht unglaublich, daß Legionssoldaten vereinzelt schon damals als Christen auf die Insel kamen und ihren Glauben in kleinerem Kreise verbreiteten. Damit würde es auch übereinstimmen, daß das Christentum der Kelten noch im 7. Jahrhundert ein entschieden morgenländisches Gepräge trug. So feierten sie das Osterfest noch jahrhundertelang nach morgenländischer Art, auch im Schnitt der Tonsur schlossen sie sich dem orientalischen Brauch an, die ganze Einrichtung ihrer Kirche deutete auf den ursprünglichen Sitz der Heilslehre, nicht auf Rom, hin. Bereits am Ende des 2. Jahrhunderts gedenkt der Kirchenvater Tertullian der Christen in Britannien, und bei der letzten großen Christenverfolgung unter Diokletian, am Ende des 3. und am Anfang des 4. Jahrhunderts, soll Britannien schon drei Blutzeugen aufzuweisen gehabt haben: Alban von Verulam (nördlich von London) und zwei Bürger von Caerleon (in Südwales), Aaron und Julius.

Festen Fuß scheint das Evangelium unter den Kelten jedoch erst im 5. Jahrhundert, und zwar zunächst in Irland, gefaßt zu haben, als Patrick hier von 432 bis 457 als Bekehrer auftrat. Schnell wuchs nun das Christentum im Nordwesten Britanniens an Umfang und Einfluß und verbreitete sich vom 6. bis zum 9. Jahrhundert weiter und weiter, bis die häufigen Einfälle der Normannen die ganze Kultur der Iren untergruben. Gleich im Beginn der Blüte des nordkeltischen Christentums wurde durch Columba (563) auch Schottland der christlichen Lehre gewonnen, und jetzt wirkten Iren und Schotten vereint, als sogenannte Schottenmönche, weit über Britannien hinaus; Deutschland und die Schweiz bis Italien durchzogen sie als Missionare. Fridolin (gestorben nach 511) und Gallus (um 600) bekehrten auf alemannischem Boden, ebenso Wendelin (um 650), während durch Kilian, Koloman und Totman (689 ermordet) das Frankenland christianisiert wurde. Alte lateinische Handschriften mit irischen Glossen, die sich heute noch in Würzburg, Karlsruhe, St. Gallen und bis nach Italien hinein finden, weisen auf die gelehrte Tätigkeit dieser Männer zurück. Vor allem sorgten die irischen Bekehrer für Abschriften der lateinischen Evangelien und gaben dabei den anderen Völkern, z. B. auch den Deutschen, ihr auf dem Latein beruhendes Alphabet. Bald wurde große Kunst auf die Anfertigung solcher Bibelhandschriften und anderer geistlicher Werke verwendet; insbesondere bildete sich bei den Iren in der Miniaturmalerei eine ganz neue Schule aus. Sehr bunte Farben und merkwürdig verrenkte Tier- und Menschenleiber kennzeichnen diese Richtung (vgl. die Initiale S. 1). Oft werden auch ganze Figuren, z. B. die der Evangelisten, nur aus Schnörkeln geformt. Solcher Kunst verdanken wir eine Anzahl prachtvoller Handschriften: einem sehr interessanten Evangelienkodex, der jetzt in der Stiftsbibliothek von St. Gallen aufbewahrt wird, ist die beigeheftete farbige Tafel „Der Evangelist Johannes" entnommen.

Segensreich und weithin wirkte also die christlich-keltische Kultur. Doch war ihr in ihrem Mutterlande nur eine kurze Zeit ruhiger Entwickelung beschieden. Bereits während Patrick, um die Mitte des 5. Jahrhunderts, eifrig die Lehre Christi seinen Landsleuten predigte, drangen heidnische Seeräuberscharen, von der deutschen Nordseeküste kommend, Sachsen und Friesen, mit denen sich Angeln und Jüten verbanden, von Osten her in Britannien ein. Jene neuen Eroberer strömten herbei, der „weiße Drache", wie es später in der Prophezeiung Merlins hieß, rüstete sich zum Kampfe gegen den „roten Drachen", die Germanen zum Streite gegen die Kelten. Nach hundertjährigem heftigen Ringen unterlagen die letzteren vollständig: Britannien wurde aus einem keltisch-römischen Reich ein „echt germanisches".





Der Evangelist Johannes.

Aus einer keltischen Handschrift des 7. Jahrh., in der Stiftsbibliothek zu Sankt Gallen.





Der Evangelist Johannes.

Aus einer keltischen Handschrift des 7. Jahrh., in der Stiftsbibliothek zu Sankt Gallen.

I. Die angelsächsische Zeit.

Die älteste keltische Geschichtsquelle, das dem Gildas Badonicus zugeschriebene Werkchen „Über den Untergang Britanniens" (De Excidio Britanniae), berichtet in ihrer schwülstigen, unklaren Weise zuerst (wahrscheinlich 564) über den Einfall der Germanen in Britannien und die Ausdehnung ihrer Macht auf der Insel. Später übernahm Beda (vgl. unten) im großen und ganzen diese Erzählung („Kirchengeschichte" Buch 1, Kap. 15), führte sie aber, wohl auf andere keltische Quellen gestützt, weiter aus. Ihm folgte die dem Nennius zugeschriebene „Geschichte der Briten" (Historia Britonum), die am Ende des 9. oder am Anfang des 10. Jahrhunderts entstanden sein mag. Andere Geschichtschreiber der Kelten, wie vor allem Gottfried von Monmouth (vgl. unten), schlossen sich ihm ebenfalls an und verbreiteten die Schilderung der germanischen Besitzergreifung der Insel weiter. Nach dieser Darstellung verheerten bald nach dem Abzug der römischen Truppen aus Britannien (vgl. S. 3) die Skoten und Pikten durch große Raubzüge das Land ihrer südlichen Nachbarn, der Briten, zu wiederholten Malen. Als ihre Scharen in den vierziger Jahren des 5. Jahrhunderts bis in das jetzige Lincoln vorgedrungen waren und die dadurch bedingten Völkerbewegungen sich noch weiter nach Süden fortsetzten, rief ein Britenfürst, Vortigern (Guorthigirnus), da von Rom keine Hilfe mehr zu erwarten war, niederdeutsche Seeräuber, die in drei Schiffen in der Nähe seines Gebietes, des jetzigen Kent, gelandet waren, zu seinem Schutze herbei und schenkte ihnen als Dank für ihr Eingreifen die durch einen Kanal oder Meeresarm vom übrigen Lande getrennte kleine Insel Thanet (Tenet) an der Nordostspitze von Kent, die heutigestags allerdings durch vollständige Versandung der früheren Wasserstraße ganz mit der Küste von Kent verwachsen ist.

Nach der Besiegung der Pikten und Skoten ließen die Germanen — die Namen ihrer Führer, Hengist und Hors (Hengst und Roß), deuten auf das alte Wappentier der Sachsen hin und gehören wohl der Sage an, ebenso der Name des Sohnes von Hengist, Aesc (Esche, Eschenlanze) — Verstärkungen aus der Heimat kommen und dehnten ihr Land immer weiter aus. Da die Briten sich diesem Verfahren widersetzten, wandten die Ankömmlinge ihre Waffen bald gegen sie, verbündeten sich wohl auch mit ihren früheren Feinden, den Pikten, gegen ihre

Die obenstehende Initiale ist der angelsächsischen sogenannten Kädmon-Handschrift (10. Jahrhundert) in der Bodleian Library zu Oxford entnommen.

bisherigen Bundesgenossen. Vortigerns Sohn, Guorthemir, soll ihnen noch einige empfindliche Niederlagen beigebracht haben; da sie aber beständig Verstärkungen aus der Heimat herbeizogen, so übten gelegentliche Siege der Kelten keinen bedeutenden Einfluß auf den Gang der Ereignisse mehr aus. Die Erzählung von der Heirat Vortigerns mit Hengists Tochter Rowen, wobei der Bräutigam den Fremden ein großes Stück keltischen Landes als Morgengabe geschenkt hätte, ist wohl eine Erfindung der besiegten Kelten, die dadurch ihre Niederlagen verdecken wollten, vor allem die bei Aeglesthrep (Aylesford) im Jahre 455, wo die Germanen siegten, aber Hors umkam, die bei Crecganford (Crayford) im folgenden Jahre und die entscheidende Schlacht bei Wippedesfleot (Wippedsfleet) 465, durch die ganz Kent den Kelten verloren ging. Manche Berichte über hinterlistige Überfälle durch die Germanen mögen auf Wahrheit beruhen. Fest steht, daß die Sachsen, und mit ihnen die Jüten, sich immer weiter ausbreiteten. Im letzten Viertel des 5. Jahrhunderts setzten sich unter Aella die Südsachsen in Britannien, von Norden kommend, bis an die Südküste fest und gaben Sussex seinen Namen, während die Westsachsen unter Kerdic und seinem Sohn Kynric sich immer mehr nach Westen, bis Cornwall, ausdehnten. Nach Nordosten hin entstanden die Reiche Middlesex und Essex. Noch einmal scheinen die Kelten einen glänzenden Sieg über die Sachsen bei Bath (um 520) erstritten zu haben. Hierbei soll sich, der Sage nach, ein Krieger Artur (an den sich die Artur- oder Artussage, vgl. unten, anlehnt) durch große Tapferkeit ausgezeichnet haben. Allein auch diese ruhmreiche Waffentat konnte dem Vordringen der Germanen wohl eine Zeitlang Einhalt gebieten, nicht aber die Einwohner des Landes vom Fremdenjoch befreien. Neue Hilfstruppen wurden aus Niederdeutschland herbeigezogen, und die Sachsen siedelten sich weiter im Westen und Süden des Landes an.

Der andere Volksstamm, die Angeln, an die sich wohl auch Friesen anschlossen, landete, von der Kimbrischen Halbinsel kommend, später als die Sachsen und Jüten. Er setzte sich an der Ostküste Britanniens fest und zerfiel in ein Nordvolk und ein Südvolk: daher heißt das Land dort noch heute Norfolk und Suffolk. Im nördlichen Britannien scheinen schon früh germanische Stämme in geringerer Anzahl gesessen zu haben, die vom Meere aus in die breite Wasserstraße des Humber hereingefahren waren. Als sich die Sachsen nun im Südosten festgesetzt hatten, scheinen auch die Angeln namhafte Verstärkungen herbeigezogen, ja so viele ihrer Landsleute vom Festlande herübergeholt zu haben, daß der Name „Angeln" vom Festlande ganz verschwand. Unter ihren Führern Wehta und Uffa erweiterten sie ihre Herrschaft bis zum Humber, ja im 6. Jahrhundert überschritten sie diesen Fluß und gründeten unter Ida 547 das Reich Bernicia, 559 auch Deira, die später zu Nordhumbrien vereinigt wurden.

So war allmählich eine Reihe germanischer Staaten entstanden. Die Sachsen saßen, mit den Jüten, in Kent und auf der Insel Wight, ferner in Sussex, Middlesex, Essex und vor allem in Wessex; die Angeln und Friesen aber nahmen Ostanglien (Norfolk und Suffolk) sowie Nordhumbrien (Bernicia und Deira) ein und dehnten später ihre Herrschaft auch auf die Gyrwas, einen deutschen Volksstamm von unbekannter Herkunft, in Mercien aus. Alle diese germanischen Staaten bildeten zum Schutz gegen die Kelten einen Staatenbund, an dessen Spitze stets ein Staat stand, der im Krieg und bei anderen wichtigen Gelegenheiten die Vorherrschaft (das „Bretwaldatum", d. h. die Herrschaft über Britannien) zu führen hatte. Am Anfang des 7. Jahrhunderts traten allmählich aus diesen vielen Staaten zwei hauptsächlich hervor: im Süden Westsachsen, die Vereinigung aller sächsischen, und im Norden Nordhumbrien, die Vereinigung der anglischen Stämme. Die Vorherrschaft blieb bis zum Untergange des angelsächsischen Reiches bei den Westsachsen.

Überall, wo die Eroberer Macht erlangten, zerstörten sie die Kirchen und Klöster der keltischen Christen, brachten die Geistlichen um und führten das Heidentum, den Glauben an Woden und Thunor, an die Erdenmutter und Fricge, die Gemahlin Wodens, an Balder, den lichten Frühlingsgott, ein. Und heidnischen Inhalts war zunächst auch ihre Dichtung. Jakob Grimm sagt von ihr: „Wir sinnen und trachten gern über die Vergangenheit. Wenn im Frühling die höhersteigende Sonne aus der winterkalten Erde Gräser, Halme, Blüten treibt, so hegt im Herbst der Boden zwar noch Wärme des Sommers, aber Spitzen und Wipfel beginnen erkaltend abzuwelken. Dann geschieht es, daß das grüne Laub einiger Bäume, vor dem letzten Falben, seine Farbe wechselt und in Röte übergeht. Solch ein Herbstesaussehen hat mir die im Heidentum wurzelnde angelsächsische Dichtung: nicht ohne matten Widerschein setzt sie ihre Säfte noch einmal um und verkündet ihren nahen Tod." Der tiefe Kenner germanischen Wesens hat mit diesem Ausspruch das Richtige getroffen. Die angelsächsische Art zu dichten paßt mit ihrer stabreimenden Langzeile, mit ihrem Reichtum an schmückenden Beiwörtern, mit ihrer umschreibenden Wiederholung derselben Begriffe und Gedanken, mit ihrer ganzen Anschauungsweise, die uns in ihr entgegentritt, sehr gut für die heidnische Heldendichtung: im Beowulfliede, im Liede von Finnsburg und vom Waldere oder im Sang vom Widsith stimmen Form und Inhalt durchaus miteinander überein. Lesen wir aber die christlichen Heldengedichte der Angelsachsen, wie die von Kynewulf, so können wir uns, trotz vieler hoher Schönheiten, des Gefühles nicht erwehren, daß hier neuer Most in alte Schläuche gegossen sei, und daß er sie zersprengen werde. In Deutschland wurde zwar auch noch in der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts die unter dem Namen „Heliand" bekannte Evangelienharmonie ganz in alter Weise gedichtet. Allein gegen Ende dieses Jahrhunderts sah Otfrid, trotz all seiner sonstigen dichterischen Ungeschicklichkeit, mit scharfem Blick, der neue Inhalt müsse auch eine neue Form finden, und gab die bisherige stabreimende Langzeile auf. Den Angelsachsen dagegen wohnte jener konservative Sinn inne, der ihre Nachkommen noch heute kennzeichnet: sie hielten an der alten Dichtungsart fest, bis sich diese gegen das Ende des angelsächsischen Reiches vollständig überlebt hatte und von selbst auflöste.

Die Verszeile der Angelsachsen war die unter allen Germanen der alten Zeit gebräuchliche alliterierende Langzeile. Diese zerfiel in zwei Halbzeilen mit je zwei Hebungen, die durch den Stabreim (Alliteration) zusammengehalten wurden. Unter Stabreim versteht man die Erscheinung, daß gewisse Wörter in der Stammsilbe oder der hauptsächlichst betonten Silbe (z. B. bei Zusammensetzungen) entweder allesamt vokalisch oder mit den gleichen Konsonanten beginnen. Die Vokale, einfache und Diphthonge, alliterieren alle miteinander, die Konsonanten nur mit den gleichen. Doch ist es dabei einerlei, ob auf den ersten Konsonanten in den alliterierenden Wörtern wieder ein Konsonant oder ein Vokal folgt (z. B. bo, br; ga, gl; wr, wy). Eine Ausnahme macht s; hier alliterieren, wenigstens während der Blütezeit der angelsächsischen Dichtung, sc, sp, st nur wieder mit sc, sp, st. Einige Beispiele mögen genügen:

Beowulf, V. 6: **es ängstigte der Edeling, seitdem zuerst er ward.**
— V. 112: die **Eoten** und **Elfen** und der **Orken** Scharen.
— V. 159: der **Unhold** verfolgte **unaufhörlich**.
— V. 256: die **einfachen** (Gedanken) höret; **Eile** ist not.
— V. 320: **steinbunt** war die **Straße**, den **Steig** zeigte sie.
— V. 684: der **Schwerter** uns enthalten, wenn er **Schlacht** zu suchen (waget).
— V. 748: der **Feind** mit der **Faust** und em**pfieng** behende.
— V. 783: **neu** ge**nug**sam: den **Nord**dänen kam.
— V. 786: wie der **Gegner** **Gottes** **Grauslied** erhub.

Beowulf, V. 801: die Seele ihm zu suchen, daß an dem Sündenschädiger.
— V. 821: suchen wonnelose Wohnung: er wußte um so besser.
— V. 873: und die Rede fertig rasch zu führen.
— V. 991: Auf Geheiß ward hurtig Heorot innen.
— V. 2312: der Gast begann Gluten zu speien.
Christ, V. 1336: von seinem Hochsitz herrlich in heller Lohe.
— V. 1394: du brachest mein Gebot auf das Gebot des Mörders.
— V. 1548: mit wutvollen Würmern und mit Wehqualen viel.

Man sieht, die Stäbe sind meist so über die Langzeile verteilt, daß in der ersten Halbzeile die zwei Hebungen alliterieren, in der zweiten nur die erste. Doch steht auch nicht selten nur ein Stab in der ersten, ein zweiter in der zweiten Halbzeile. Ganz vereinzelt treffen wir, aber nicht in der Blütezeit der Dichtung, vier Stäbe, wie im Lied auf Byrhtnoth, V. 192:

Godwine and Godwig guthe ne gymdon
Godwine und Godwig fragten nicht nach Kampf.

Neben den einfachen Langzeilen treten auch sogenannte Schwell- oder Streckverse auf, die im Gegensatz zum Normalvers drei Hebungen statt zweier in der Halbzeile aufweisen. Wegen ihrer größeren Schwere werden sie gern in feierlicher Rede angewendet. Reime in unserem Sinne finden sich selten. Obgleich wir viel reimende Wortverbindungen im Angelsächsischen haben, sowohl Komposita als auch durch „und" verbundene reimende Wörter, wie wordhord (Wortschatz), facentacen (Zeichen eines Verbrechens), eardgeard (Wohnplatz) oder frod and god (weise und tapfer), growan and blowan (wachsen und blühen), freond and feond (Freund und Feind) u. a., tritt der Reim als Kunstmittel doch erst spät auf. In der älteren Zeit treffen wir ihn nur vereinzelt, und zwar als Binnenreim (z. B. „Phönix", V. 15):

ne forstes fnæst ne fyres blæst
(nicht Frostes Blasen noch Feuers Rasen),
oder „Judith", V. 115: wyrmum bewunden, witum gebunden
(von Würmern umwunden, mit Wehqual gebunden),
ebenda, V. 123: Judith æt guthe, swa hire god uthe
(Judith in dem Streit, wie ihr Gott es verleiht).

In diesen Beispielen macht der Reim ganz den Eindruck, als ob er unbeabsichtigt dastände: beabsichtigt dagegen war er sicherlich, wie das häufige Vorkommen beweist, im Epilog zu Kynewulfs „Elene" (vgl. unten) und in einem kleinen Gedicht, das geradezu das „Reimlied" genannt wird (vgl. unten). So heißt es im letzteren, V. 3ff.:

glæd wæs ic gliwum, glenged niwum, | Secgas mec sægon, symbel ne alægon,
blissa bliwum, blostma hiwum. | feohgiefe gefægon; frætwed wægon (wicg).

(Froh war ich in Vergnügungen, geschmückt mit immer neuer Art des Glückes, von blühendem Aussehen; Männer besuchten mich, Gelage fehlten nicht, an reichen Geschenken freuten sie sich; geschmückt liefen die Rosse.)

Ob die Angelsachsen durch lateinische Hymnen oder durch nordische Vermittelung mit dem Reim bekannt wurden, ist schwer zu entscheiden, aber wahrscheinlicher ist das erstere; keltischer Einfluß ist dabei wohl nicht anzunehmen. Nach der Eroberung Englands durch die Normannen wurde der Reim im Anschluß an das Vorbild der lateinischen und französischen Dichtung die allgemein gebräuchliche Form der gebundenen Sprache. Die alliterierende Dichtung aber zog sich ins westliche Mittelland zurück, bis sie auch dort im 15. Jahrhundert ganz verschwand.

1. Die heidnische Dichtung.

Hymnenartige Gedichte auf ihre Gottheiten waren sicherlich die ältesten Dichtungen, die die Angelsachsen besaßen, und ihre ursprüngliche Religion bestand, wie bei allen Völkern, in der Verehrung der Natur und ihrer Kräfte. Die Erde, die den Menschen Nahrung und Wohnung bietet, der helle Tageshimmel, der durch die Sonne den Saaten Wachstum und Gedeihen verleiht, aber auch die dunkle Nacht, der brausende Sturmwind und das Meer, das im Sommer sonnig erglänzt, im Winter wild von Stürmen wallt, waren Gegenstand der Verehrung und wurden in Liedern besungen.

Doch nur ganz dürftige Spuren dieser ältesten Poesie, in Zauber- und Heilsegen versteckt, sind uns erhalten.

„Hal wes thu, folde, fira modor,
beo thu growende on godes fæthme,
fodre gefylled firum to nytte."
„Heil sei dir, Erde, Menschenmutter,
werde du fruchtbar in Gottes (d. h. des Himmels) Umarmung,
fülle mit Frucht dich, den Menschen zum Nutzen"

lautet es in einem Flursegen zur Entzauberung verhexten Landes. Das Bild, wie die Erde durch die Umarmung des Himmels empfängt und Frucht hervorbringt, ist ein so uraltes, daß wir in diesen drei Zeilen wohl das älteste uns erhaltene Stück angelsächsischer Dichtung erblicken dürfen. Meist aber sind diese echt heidnischen Anschauungen in den uns überlieferten Denkmälern stark mit christlichen Vorstellungen vermischt. So heißt es an anderer Stelle in demselben Flursegen:

„Ostwärts stehe ich, Hilfe erflehe ich,
ich bete zu dem hehren Herrn, ich bete zu dem großen Herrn,
ich bete zu dem heiligen Wart des Himmelreiches;
zur Erde bete ich und zum Himmel darüber
und zur wahrhaftigen, heiligen Maria
und zu des Himmels Macht und seinem Hochbau,
daß ich es vermöge durch des Herren Gnade,
mit den Zähnen (d. h. durch meine Worte) aufzureißen (d. h. zunichte zu machen)
diesen Zauber (der über dem Lande ruht), durch mutigen Gedanken
zu wecken das Wachstum zum Nutzen der Welt (der Menschheit)."

Wir sehen, wie hier ein Mönch des 8. oder 9. Jahrhunderts in sehr ungeschickter Weise gleich neben die ganz heidnische Anrufung von Erde und Himmel ein Gebet an die heilige Jungfrau Maria gesetzt hat.

Nachdem dann aber, etwa im 3. Jahrhundert unserer Zeitrechnung, die Naturmächte, wie bei den anderen Völkern, auch bei den Germanen bestimmtere, menschenähnliche Gestalt angenommen hatten, wurde an Stelle des alten Himmelsgottes Tiw der Sturm- und Kriegsgott Woden der Hauptgott der Niederdeutschen, ja er gewann bald eine so hervorragende Stellung

Die obenstehende Initiale stammt aus der angelsächsischen sogenannten Kädmon-Handschrift (10. Jahrhundert), in der Bodleian Library zu Oxford.

gegenüber den anderen Göttern, daß er fast als der einzige Gott galt. Auf ihn führten die Angelsachsen ihre Königsgeschlechter zurück, wie die Geschlechtsregister der Fürsten in der „Angelsächsischen Chronik" beweisen, und Woden ist überhaupt der einzige der hohen Götter, der in der angelsächsischen Dichtung erwähnt wird. In einem Zaubersegen, in dem die neun heilkräftigsten Kräuter der Erde genannt werden, die alle Krankheit und alles Gift vertreiben, lesen wir:

„Eine Schlange kam gekrochen, zerschlitzte den Menschen.
Da nahm Woden die neun Kraftkräuter,
schlug damit die Natter, daß in neun Stücke sie flog."

In einem anderen Gedichte aber, in dem sich noch manches Alte findet, in den „Denksprüchen", wird Woden als Hauptgott der Heiden dem Christengotte gegenübergestellt:

„Woden worhte weos, wuldor alwalda
rume roderas."
„Woden wirkte Irrlehre, der allwaltende Gott
die weiten Himmel",

ähnlich wie es in einer niederdeutschen Abschwörungsformel geschieht, wo der Täufling Woden, allerdings in Verbindung mit Thuner und Saxnot, feierlich abschwört und an den Christengott zu glauben verspricht. Auch die lateinisch schreibenden Historiker der Angelsachsen führen Woden als Hauptgott an.

Außer dem schon erwähnten Flursegen und dem von den neun Kräutern, in dem vor allem der Beifuß (artemisia) als die älteste aller Pflanzen gepriesen wird, ist noch ein angelsächsischer Heilsegen gegen Hexenschuß erhalten; andere sollen ausgeschwärmte Bienen oder gestohlenes Vieh wieder zurückbringen. Überall ist Heidnisches mit Christlichem bald mehr, bald minder stark vermischt. In dem Bienensegen werden die mit einem Stachel bewehrten Bienen mit den speertragenden Kampfesjungfrauen, den Wälcyrien, verglichen und angerufen:

„Setzt euch nieder, Siegesmädchen, senkt euch herab zur Erde!"

Am interessantesten ist der Heilsegen gegen Hexenschuß. Man glaubte, dieses Übel entstände durch ein Geschoß, das mächtige Frauen (Wälcyrien oder Schicksalsjungfrauen) abgesandt hätten, während sie über einen Hügel ritten. Der Entzaubernde sucht daher durch seine Beschwörung sowohl den kleinen Speer oder Pfeil aus dem Körper des Erkrankten zu entfernen, als ihn auch durch einen übergehaltenen Schild vor weiterer Gefahr zu bewahren.

„Laut waren sie, ja laut, da sie über den Hügel ritten; sie waren grimm, da sie über das Land ritten. Decke dich nun mit dem Schild, du sollst vor ihrer Feindschaft sicher sein! Heraus, kleiner Speer, wenn du hierinnen bist! Ich stand unter der Linde, unter lichtem Schilde, da die mächtigen Frauen ihr Kraftgeschoß bereit machten und gellende Speere sendeten. Ich will ihnen einen anderen fliegenden Pfeil entgegensenden. Heraus, kleiner Speer, wenn du hierinnen bist!"

Während uns hier noch viel Heidnisches entgegentritt, ist ein Segen, durch den man gestohlenes Vieh wiederzuerlangen hoffte, durchaus christlich gehalten.

„Bethlehem war die Stadt genannt, darin Christus geboren wurde: sie ist bekannt geworden über die ganze Erde. So mag auch diese Tat (der Diebstahl) bekannt werden durch das Kreuz Christi."

Auch ein Reisesegen zeigt in der uns erhaltenen Gestalt nichts mehr, was auf das Heidentum hindeutet. Immer häufiger mögen diese Zauber- und Heilsegen nicht mehr heimlich, wie anfangs nach Einführung des Christentums von dem Heidentum ergebenen Männern und Frauen, sondern öffentlich von Mönchen und Geistlichen in Verbindung mit kirchlichen Handlungen vor kleineren oder größeren Versammlungen feierlich gesprochen worden sein und daher allmählich ihr früheres heidnisches Gepräge vollständig abgelegt haben.

In seiner Weiterentwickelung lehnt sich der Mythus an geschichtliche Gestalten an. Letztere werden allmählich mit Zügen, die aus den Götterfabeln entnommen sind, umkleidet. Aus dieser Verbindung von Mythus und Geschichte entsteht die Sage. Die deutsche Heldensage geht, soweit wir sie verfolgen können, nicht über die große Völkerwanderung, die 375 begann, zurück. Ihre HauptHelden, wie Theoderich der Ostgote (475—526), oder Gunther, der Burgunde (um 437), lebten sogar erst im 5. und zu Anfang des 6. Jahrhunderts. Der älteren Sage gehört Ermanaric, der Ostgote, an (gest. 375), ebenso der noch ganz mythische Sigfrid. Diese Helden und ihre Taten wurden von den Germanen bei Festgelagen in kurzen Liedern zur Harfe besungen und verherrlicht; episodenhaft waren ihre Abenteuer dargestellt, die geschilderten Begebenheiten als den Hörern bekannt vorausgesetzt. Einzelne Lieder dieser Art brachten die Angelsachsen aus ihrer alten Heimat, aus Niederdeutschland, nach Britannien mit, als sie um 445 dort eindrangen. Als dann in der zweiten Hälfte des 5. und zu Anfang des 6. Jahrhunderts Niederdeutschland die Blüte der alten epischen Dichtung des deutschen Festlandes sah, wohnten die Angelsachsen allerdings bereits in Britannien, doch standen sie noch in engster Verbindung mit ihrem Mutterlande und erhielten noch immer Zuzug aus der alten Heimat. Diese erst später eingewanderten Stammesgenossen werden die meisten Heldenlieder nach England gebracht haben.

Die ältesten Spuren angelsächsischer und überhaupt germanischer Heldensage sind uns im sogenannten „Widsithliede" erhalten, in dem Widsith (d. h. Weitfahrt) die Reisen erzählt, die er als fahrender Sänger gemacht haben will.

„Widsith sprach, den Worthort erschloß er, er, der die meisten der Menschenvölker, der Stämme auf Erden besucht hatte: oft empfing er in der Halle ein schönes Geschenk. Von einem Geschlechte der Myrginge (die an der Elbe und nordöstlich davon wohnten) stammte er ab. Er hatte mit Ealchhilde, der lieblichen Friedensweberin, zuerst Eormanrics, des Königs der Hrethen (= Hrethgotan, Ruhmesgoten), Heimat, östlich von den Angeln, aufgesucht... Von vielen Männern erfuhr ich, die über Völker herrschten; es soll der Herrscher jeder mit guten Sitten leben, ein Fürst nach dem andern sein Reich regieren, wenn er will, daß seine Herrschaft gedeihe... Ätla (Attila) herrschte über die Hunnen, Eormanric über die Goten, Becca über die Baninge, über die Burgunden Gifica."

In dieser Weise folgt eine lange Aufzählung von Fürsten und Völkern, die der weitgereiste Sänger besucht haben will. Viele der Namen sind sicherlich erst spät von gelehrten Verfassern hineingesetzt worden, so wenn Alexander der Große und Cäsar neben den deutschen Fürsten genannt oder neben den germanischen Völkerschaften, die Widsith gesehen haben soll, nicht nur Hebräer und Syrer, Meder, Perser und Ägypter, sondern sogar die Inder aufgezählt werden. Da das „Widsithlied" uns erst in einer Handschrift des 11. Jahrhunderts überliefert ist, so besitzen wir es eben nur in stark überarbeiteter Gestalt. Auf ein sehr hohes Alter einzelner Stücke weist dagegen, daß die Angeln noch als an der Eider, die Barden, die späteren Longobarden, als an der Unterelbe, die Ostgoten als an der Weichsel und östlich davon sitzend gedacht werden. Diese Teile des Gedichtes müssen noch vor der Eroberung Englands durch die Sachsen und Angeln entstanden sein. Aus der Burgundensage sind Gifica (= Gibich, Vater des Gunther), Guthhere (= Gunther) und Hagena (= Hagen) herangezogen. Eine Verbindung dieser Sage mit der von den Nibelungen fehlt noch. Eormanrics, des ostgotischen Königs, wird mehrmals gedacht, doch auch andere Gestalten der Ermanrichssage, wie den ungetreuen Ratgeber des Königs, Sifica (= Sibich), die Geschichte von den Herelingen (Harlungen), Emerca und Fridla, und von dem Brisingenschatz (Brosinga mene) kennt der Dichter. Von anderen sagenberühmten Fürsten wird noch Finns, des Friesen, Offas, des Angeln, und Älfwines (= Albuin), des Longobarden, Erwähnung getan.

Auch die Sage von Weland (in Oberdeutschland Wieland), dem kunstreichen Schmied, war unter den Angelsachsen verbreitet, wie wir aus verschiedenen Gedichten, vor allem aus „Des Sängers Trost", und aus Darstellungen auf einem Kästchen ersehen, das aus Walfischknochen geschnitzt ist und wohl aus König Älfreds Zeit stammt (siehe die beigeheftete farbige Tafel „Angelsächsische Darstellungen zur Wieland-Sage und zur Geburt Christi").

König Nithhad ließ Wieland die Sehnen der Füße durchschneiden und den so Gelähmten gefangen halten, damit er ihm nicht entfliehen könne, sondern Waffen und Geschmeide für ihn schmiede. Wieland aber rächte sich: er tötete die zwei jungen Söhne Nithhads und machte aus ihren Schädeln und Knochen allerlei kunstreiche Gefäße für den König und seine Tochter; dieser aber tat er Gewalt an. Dann fertigte er mit Hilfe seines Bruders Ägil, der ihm Vögel fing, ein Federkleid an, in dem er Nithhad entfloh, nicht ohne ihm vorher zu verkünden, wie er Rache genommen habe.

Daß die Sage vom Ostgotenkönig Theodric (Dietrich von Bern) den Angelsachsen vertraut war, beweisen Anspielungen darauf in dem „Widsithliede" wie in „Des Sängers Trost". In diesem klagt ein Sänger der Heodeninge, der früher eine sehr angesehene Stellung am Hofe innehatte, daß er nun durch Heorrenda, den liederkundigen Mann (= Horant der deutschen Kutrunsage), verdrängt worden sei, und sucht sich durch das Beispiel anderer Männer und Frauen der Heldensage, die tiefes Leid erdulden mußten, zu trösten. Da der Dichter nur Beispiele aus der Heldensage und nicht, wie es einem Christen nahe gelegen hätte, aus dem Leben christlicher Heiligen entnimmt, dürfen wir schließen, daß der Inhalt noch aus heidnischer Zeit stammt, wenn auch die Form jünger ist und die Handschrift von Exeter, die den Text überliefert, erst dem 11. Jahrhundert angehört. „Des Sängers Trost" ist auch in der Form beachtenswert, da er, abgesehen von einigen Zaubersprüchen, das einzige angelsächsische Gedicht ist, das einen Refrain hat, indem am Ende jedes Beispiels steht:

„thæs ofereode, thisses swa mæg
dies (d. h. das Unglück andrer) ging vorüber, so mag auch dieses
(d. h. mein Unglück) vorübergehen."

Ein besonderes Gedicht war der Sage von Walther von Aquitanien („Waldere") gewidmet. Leider besitzen wir nur noch zwei Bruchstücke davon, zusammen 63 Verse.

Die Walthersage ist uns in drei Fassungen auf dem Festlande erhalten: in der alemannischen, die durch eine lateinische Dichtung Ekkehards Verbreitung erlangte, in der fränkischen, die in einer österreichischen Dichtung dargestellt ist, und endlich in der polnischen, die aber für die germanischen Völker nicht in Betracht kommt. Der Inhalt der Sage ist aus Scheffels Übersetzung in seinem Roman „Ekkehard" hinreichend bekannt. Das erste angelsächsische Bruchstück bietet eine Rede der Hildeguthe (Hiltegund), worin sie ihren Geliebten Waldere zum Kampfe gegen Guthhere (Gunther) anfeuert:

„Ätlas (Etzels) Vorkämpfer! laß deinen Mut nun nicht,
Deine Heldenkraft sinken. Jetzt ist der Tag kommen,
daß du jedenfalls sollst eines von beiden:
das Leben verlieren oder lange Ruhm
haben unter den Menschen, Älfheres Sohn!
Nicht schelte ich dich, mein Freund, mit Worten,
als hätte ich dich gesehen bei dem Schwerterspiele
in schmählicher Weise irgend eines Mannes
Kampfe ausweichen oder in die Umwallung fliehen,
den Leib zu bergen, obschon der Feinde viel
dein Brünnenhemde mit Schwertern hieben:
vielmehr immer suchtest du das Gefecht
über das Maß hinaus; drum fürchte ich das Geschick für dich,
daß du zu freventlich Fechten suchtest,
wenn dir gegenübersteht ein anderer Mann
zum Kampf. Ehr' dich selber
durch tapfere Taten, solange Gott sich deiner annimmt!"

(K. Weinhold bei Scheffel, mit einigen Abänderungen.)

Das zweite Bruchstück ist ein Wechselgespräch zwischen Guthhere und Waldere.

Angelsächsische Darstellungen zur Wielandsage und zur Geburt Christi.

Das Käſtchen, von dem hier zwei Seiten abgebildet sind, iſt, wie die Inſchrift beweiſt, aus Walfiſchknochen geſchnitzt. Der Deckel und drei Seiten (Vorder-, Rück- und linke Nebenſeite) waren in Privatbeſitz zu Auzon, Departement Haute-Loire, Arrondiſſement Brioude, und kamen dann, nachdem ſie eine Zeitlang einem Profeſſor Mathieu in Clermont-Ferrand in der Auvergne gehört hatten, zu einem Antiquitätenhändler nach Paris. In einer Kirche zu Clermont befand ſich auch ein Gipsabguß der genannten Stücke des Käſtchens, den W. Arndt (ſpäter Profeſſor in Leipzig) dort entdeckte. In Paris kaufte die vier Stücke der Londoner Antiquar Franks 1857 und ſchenkte ſie dem Britiſchen Muſeum (daher: Franks Casket). Die ältere Literatur über dieſes Denkmal iſt zuſammengeſtellt in R. Wülkers „Grundriß zur Geſchichte der angelſächſiſchen Literatur" III, § 373—377 (Leipzig 1885).

Um das Jahr 1890 aber erfuhr man, daß ſich auch die vierte Seite (rechte Nebenſeite) gefunden habe, und zwar in Florenz, wo ſie noch jetzt im Muſeum aufbewahrt wird. Vgl. Brooke, „History of Early English Literature" (New York und London 1892; in der einbändigen Ausgabe S. 60, Anm. 1, wo die neugefundene Seite ſchon auf die Sigfridſage gedeutet wurde). In den Jahren 1900 und 1901 erſchienen drei Arbeiten über das Käſtchen, jede mit photographiſchen Abbildungen (in allen auch die neuaufgefundene Seite): 1. Elis Wadſtein, The Clermont Runic Casket (Upſala 1900). 2. A. Napier, The Franks Casket in An English Miscellany, Oxford, Clarendon Preſſ 1900 (Feſtſchrift für Dr. Furnivall), S. 362—381. 3. Wilhelm Viëtor, Das angelſächſiſche Runenkäſtchen aus Auzon. 1. Teil: Tafeln. 2. Teil: Text. Marburg 1901. Bei allen dreien wird auch eine ausführliche Geſchichte des Käſtchens gegeben.

Da die neuaufgefundene Seite noch nicht genügend erklärt iſt, begnügen wir uns damit, die zwei ſchon in der erſten Auflage unſeres Werkes gegebenen Seiten (Vorderſeite und Deckel) nach Photographieen, die für uns in London aufgenommen wurden, hier wieder zu veröffentlichen, doch konnte die Inſchrift rechts auf dem unteren Bilde durch den Florenzer Fund vervollſtändigt werden.

Das untere Bild links veranſchaulicht, wie ſchon Bugge 1868 bei Stephens, The Old Northern Runic Monuments of Scandinavia and England, Bd. I, S. LXIX (London und Kopenhagen 1867), und unabhängig davon Hofmann (Sitzungsberichte der Münchener Akademie 1871, S. 665 ff.) richtig erklärten, eine Szene aus der Welandſage (vgl. S. 14 unſeres Textes). Weland (Wieland) überreicht der Tochter des Königs Nithhad, der ihn gefangen hält, als ſie mit einer Begleiterin zu ihm kommt, eine koſtbare Trinkſchale, angefertigt aus dem Schädel eines ihrer Brüder, den Weland getötet hat. Unten liegt der kopfloſe Körper des Knaben. Hammer, Zangen und Amboſſe an der Wand und auf dem Boden, auch in Welands Hand, deuten die Schmiede an. — Rechts davon fängt des Schmiedes jüngerer Bruder, Ägil, Vögel, um ein Federkleid zur Flucht anzufertigen.

Das untere Bild rechts ſtellt, wie ſchon Haigh (Anglo-Saxon Conquest of Britain, London 1861) richtig erklärte, die Anbetung Chriſti durch die Magier dar. In Runen ſteht *Mægi* (= die Magier) darüber. Der erſte der Magier, der kniet, bietet ein Geſchenk dar, der zweite trägt eine Pfauenfeder, der dritte ein Zepter, alſo wird bei ihnen ſchon auf königliche Würde (drei Könige) hingedeutet. Oben ſteht der Stern, der die Drei nach Bethlehem führte. Rechts liegt Chriſtus, deſſen Kopf durch den Heiligenſchein deutlich bezeichnet wird, in der Krippe; darüber iſt Marias Kopf angebracht. Über beiden iſt eine thronhimmelartige Bedeckung zu ſehen. Oder ſoll damit die Hütte angedeutet werden? Damit würde es ſtimmen, daß der Stern außerhalb der Hütte (über ihr) ſteht, und daß unten (auch außerhalb der Hütte) ein Vogel zu ſehen iſt.

Die Runeninſchrift bezieht ſich auf das Material, woraus das Käſtchen gemacht iſt (d. h. auf Walfiſchbein). Ihre rechte Seite fehlte bisher faſt gänzlich, jetzt aber iſt ſie durch den Florenzer Fund vollſtändig. Die Inſchrift beginnt auf der linken Seite, dann geht ſie oben weiter und danach rechts. Unten ſind

die Runen als Spiegelschrift gesetzt und von rechts nach links zu lesen:

links: hronæs ban
oben: fiscflodu ahof on ferg
rechts: enberig
unten: warth gascric grorn thær he on greut giswom.

Dies lautet in deutscher Übersetzung:

Des Walfischs Gebein (Knochen) hob die Fischflut auf den Berghügel (das gebirgige Ufer); es wurde das Meer aufgeregt, wo er (der Walfisch) im Grieß (Ufersand) schwamm.

Das obere Bild ist der Deckel des Kästchens. Ob wir es hier wieder, wie bei der Vorderseite, mit zwei verschiedenen Darstellungen zu tun haben, ist schwer zu entscheiden. Das Bild rechts hängt mit der Weland-Ägilsage zusammen. Dies beweist die Runeninschrift *Ægili*. Ägil war Welands jüngerer Bruder und als Bogenschütze berühmt. Darum trug ihm König Nithhad auf, als sein Bruder im Federgewand entflog, auf diesen zu schießen. Einen solchen Befehl hatten die Brüder vorausgesehen, und Weland hatte deshalb eine Blase mit Blut vor die Brust gebunden. Diese traf der Bruder, und als der König das Blut daraus herunterrinnen sah, glaubte er seinen Feind tödlich verwundet und stand von weiterer Verfolgung ab. Bei dieser Erklärung muß man in der Figur hinter Ägil am Fenster Nithhad sehen und in der Gestalt über der runden (Silber-) Verzierung des Deckels könnte man den entfliehenden Weland erblicken. Der geschnitzten und silbernen Verzierung wegen ist Ägils Bogen nicht aufwärts gerichtet, allein ein Pfeil darunter zeigt die Richtung nach oben an. Doch spricht gegen diese Erklärung, daß der Körper oben offenbar nackt sein soll, obgleich sich das Fluggewand leicht mit ein paar Schnitten hätte andeuten lassen; auch liegt unten genau dieselbe Figur, ebenfalls nackt (und tot?). Soll das Ganze eine uns unbekannte Episode der Ägilsage darstellen, worin dessen Haus von Feinden angegriffen und von ihm mit dem Bogen verteidigt wird? Dann wäre die Gestalt hinter ihm wohl sein Weib? Die drei Pfeile oben links kommen offenbar von Ägil, ein anderer dagegen von den Angreifern. Vielleicht aber gehört die Darstellung links, wie bei dem Bild auf der Vorderseite, zu einer ganz anderen Geschichte, nämlich zur Belagerung von Jerusalem. Von den Angreifern tragen zwei den angelsächsischen Maschenpanzer, zwei sind ähnlich gekleidet und bewaffnet wie auf der Rückseite des Kästchens die römischen Krieger.

Das Alter des Kästchens ist schwer zu bestimmen. Während Philologen es ins 8. Jahrhundert weisen wollen (um 750), setzen Kunstkenner es erst später (Ende des 9. Jahrhunderts) an.





Angelsächsische Darstellungen zur Wieland-Sage und zur Geburt Christi.

Von einem Kästchen aus Walfisch- oder Walrossknochen im Britischen Museum zu London (Ende des 9. Jahrh.?)

Der angelsächsische Text steht der alemannischen Fassung der Sage nahe, da beide aus Niederdeutschland stammen, doch zeigt er manche Eigentümlichkeiten. Wichtig ist vor allem, daß der Angelsachse Hildeguthe eine andere Rolle zuteilt als das lateinische Gedicht: sie ist nicht, wie bei Ekkehard, ein furchtsames Mädchen, sondern eine altgermanische Heldenjungfrau, die ihren Geliebten selbst zum Kampfe antreibt, wenn auch, in echt weiblicher Weise, leise Furcht für sein Leben durchklingt. Dieser Zug deutet auf ein höheres Alter der angelsächsischen Dichtung hin, als wir der alemannischen Fassung zusprechen dürfen: die unseren Bruchstücken zugrunde liegende Aufzeichnung darf man gewiß noch in das 7. Jahrhundert setzen.

Die aus der „Edda" und dem „Nibelungenliede" wohlbekannte Sigemund-Sigfrid-Sage, wie er den Drachen tötet und den Hort gewinnt, ist uns in angelsächsischer Fassung nur als Einlage in das „Beowulflied" (vgl. S. 16 ff.) überliefert. Wie in der nordischen Gestaltung, die gleich der angelsächsischen auf Niederdeutschland zurückdeutet, heißt der Drachentöter noch Sigmund, nicht, wie später, Sigfrid. Das hohe Alter der angelsächsischen Fassung verrät der Umstand, daß sie noch keine Verbindung mit der Burgundensage von Gunther und Hagen aufweist. Im „Beowulfliede" heißt es V. 884 ff.:

„Fülle des Nachruhms
ward zuteil dem Sigemund nach seinem Todestage,
dieweil der Wehrhafte den Wurm ertötet,
des Goldhortes Hirten: es wagte unter den grauen Stein
des Edelings Geborner einsam sich hinein
zum furchtbaren Werke, nicht war Fitela (sein Neffe) bei ihm;
doch ihm war beschieden, daß das Schwert durchdrang
den wunderbaren Wurm, daß an der Wand es anstand,
das herrliche Eisen: der Drache starb hin im Tode.
Er hatte kämpfend in Mühsal mit Kraft erstritten,
daß er des Bauge-Hortes (Ring-Hortes) brauchen durfte
nach sein selbes Willen: ein Seebot lud er,
und in den Bauch des Schiffes trug die blinkenden Kleinode
Wälses Sprößling; der Wurm heiß zerschmolz." (Grein.)

Eine andere Episode im „Beowulfliede" (V. 1068—1159) ist der Finnsage, die im Norden der Jütischen Halbinsel spielt, entnommen, und es schließt sich an sie ein erhaltenes Bruchstück eines besonderen Gedichtes an, das von einem Kampfe um Finnsburg handelt. In der Finnsage haben wir ein altes umfangreiches Nordseeepos zu erblicken, das wohl bei den unterrheinischen Franken und den ihnen anwohnenden Friesen entstand.

Finn, der König der Nordfriesen, hatte sich, um eine alte Fehde friedlich zu Ende zu bringen, mit Hildeburg, einer Dänenprinzessin, vermählt. Etwa zwanzig Jahre dauerte daraufhin der Friede, dann aber entbrannte der Kampf aufs neue. In ihm fiel der Führer der Dänen, Hnäf, der Bruder Hildeburgs, mit vielen Mannen und Verwandten. Doch auch Finn erlitt große Verluste an Leuten, sogar mehrere Söhne von ihm und von Hildeburg kamen um, so daß er einen Vertrag mit den Dänen schließen mußte. Nach diesem blieben letztere den Winter über bei den Nordfriesen, wo ihnen eine besondere Halle und Wohnungen eingeräumt wurden. Allein Hengest, der junge Dänenführer und Nachfolger des Hnäf, dachte mehr an Rache als an Versöhnung („Beowulf", V. 1068—1145). Als Finn dies merkte, wollte er Hengest zuvorkommen und ließ gegen Ende des Winters die Dänen überfallen. Dieser Überfall wird uns in dem Bruchstücke geschildert. Nächtlicherweile nahen die Nordfriesen und stecken die Halle der Dänen in Brand. Diese wehren sich tapfer. Ehe noch der Kampf entschieden ist, bricht das Bruchstück ab. Wir dürfen wohl annehmen, daß Finn durch seine Übermacht siegte, und daß nur wenige Dänen in ihre Heimat entkamen. Die Rache aber blieb nicht aus: mit neuen Scharen landeten die Feinde, besiegten die Nordfriesen, töteten Finn und führten Hildeburg und die Schätze der Nordfriesen nach Dänemark heim („Beowulf", V. 1146—1159).

Das umfangreichste Heldengedicht, nicht nur der Angelsachsen, sondern der germanischen Völkerschaften überhaupt, ist das „Beowulflied“. Den ursprünglichen Kern dieser gewaltigen Dichtung bilden zwei Taten des Helden: Beowulfs Kampf mit dem Ungetüm Grendel und der mit dem Drachen. Beide gehören durchaus dem Mythus an. Züge, die der Sonnen- und Frühjahrsgott Beowa trug, wurden auf Beowulf übertragen. Beowa besiegt im Frühjahr durch die Gewalt der Sonne das winterliche Meer und bricht die Macht des Eises, oder nach anderer Auffassung drängt er die im Lenze anstürmenden und das Land verheerenden Fluten zurück. Dann bekämpft er im Spätherbst den Winterdrachen, der die Schätze der Erde, die Saaten, geraubt hat; er besiegt ihn, erobert den Hort zurück, fällt aber selbst im Streite. Der Sonnengott stirbt im Winter, um im kommenden Lenze wiederaufzuleben und die Saaten, die er dem Winterdrachen entrissen hat, neu erblühen zu lassen. Dem Beowa zur Seite steht im Frühjahr der stürmende Wind, der das Eis bricht, die andrängenden Wogen zurücktreibt. Darum findet sich im „Beowulfliede“ die Episode von Brecca, dem Brecher, und seiner Wettschwimmfahrt mit Beowulf in der Jugend des Helden (vgl. „Beowulflied“, V. 506—581).

Die Besiegung der Mutter Grendels durch Beowulf wurde als eine Wiederholung des Kampfes mit Grendel eingeschoben und ist als jüngere Dichtung leicht zu erkennen, inhaltlich sowohl als auch der Form nach, deren kunstvollere Gestaltung sich merklich von der volksmäßigen im ersten und dritten Teile abhebt.

Der geschichtliche Beowulf war ein Schwede (ein Geate), ein Neffe des Königs Hygelac (Chochilaicus). Hygelac kam, wie Gregor von Tours in seiner „Geschichte der Franken“ (Buch 3, Kap. 3) berichtet, bei einem Raubzuge gegen die Franken und Friesen im zweiten Jahrzehnt des 6. Jahrhunderts um. Nach kurzer Zwischenregierung von Hygelacs Sohn wurde Beowulf König und scheint eine lange Reihe von Jahren (fünfzig gibt das „Beowulflied“ an) über die Geaten geherrscht zu haben. So gewinnen wir etwa das Jahr 570 für den Tod des Helden. Gegen Ende des 6. Jahrhunderts wird sich die Sage seiner bemächtigt und den Mythus von Beowa um diese Zeit und zu Anfang des folgenden Jahrhunderts an den Beowulf der Geschichte angeschlossen haben. Es scheint, daß die Sage sich im Nordosten Englands und im nördlichen Mittellande besonders ausgebildet habe, bis sie im 8. Jahrhundert die Gestalt gewann, die der uns erhaltenen Fassung zugrunde liegt. Die einzige auf uns gekommene Handschrift des „Beowulfliedes“ (siehe die farbige Tafel „Eine Seite aus dem Beowulflied“ bei S. 19) geht nicht über das 10. Jahrhundert zurück; ihre Mundart deutet auf Kent.

Nicht leicht zu beantworten ist die Frage, warum die Angelsachsen gerade an einem Gedichte, das einen Schweden zum Helden und Dänemark vorzugsweise zum Schauplatz hat, besonderes Interesse fanden. Man hört oft die Ansicht aussprechen, Dänen (Nordmannen) seien die Verfasser des Gedichtes, und lange Zeit hindurch suchte man sogar nach einem dänischen Original. Dagegen spricht, daß sich die Beowulfsage zu einer Zeit in England entwickelt haben muß, wo die Dänen oder Normannen dort noch gar keine Rolle spielten, und außerdem ist das Auftreten der Dänen und ihres Fürsten im Liede durchaus nicht sehr ruhmreich. Die Frage löst sich vielmehr am besten so: die Beowulfsage wurde den Angelsachsen bekannt, als man noch vorzugsweise Mythe in ihr erblickte, d. h. als sie noch Gemeingut aller germanischen Stämme war, und behielt dann auch später als Nordseesage ihr Interesse, besonders für die Angeln, die von der Kimbrischen Halbinsel gekommen waren. Auf anglischem Gebiete in Britannien, in Bernicia und Deira, dem späteren Nordhumbrien, aber auch in Mercien, dessen Bewohner vorzugsweise diesem Volksstamme angehörten, entwickelte sich das Epos am Anfange des

7. Jahrhunderts, und zwar wohl in der Weise, daß man in der einen Gegend dieses Abenteuer, in der anderen jenes weiter ausbildete und poetisch gestaltete. Solche verschiedene Fassungen der einzelnen Abenteuer mag im 8. Jahrhundert ein Dichter zusammengefügt haben. Diese Redaktion, stark mit christlichen Elementen versetzt, wurde später in Kent abgeschrieben und bildete die Vorlage zu dem uns erhaltenen Text der Dichtung. Ihr Inhalt ist folgender:

Der erste Teil besingt Beowulfs Kampf gegen Grendel.

Der Dänenkönig Hrothgar befahl den Bau eines großen Festsaales, Heorot genannt (d. h. der Hirsch, wohl nach dem auf dem Dache angebrachten Hirschgeweih so bezeichnet), und überließ sich darin mit seinen Helden lautem Freudenjubel. Doch in der Nacht, als die Mannen in der Halle schliefen, kam aus dem nahen Sumpfe ein Ungetüm, Grendel, tötete dreißig der Dänen und schleppte ihre Leichen zum Fraße fort. In den nächsten Nächten, als der Unhold wieder in den Saal einbrach, versuchten die Dänen zwar, ihn zu töten, da aber keine irdische Waffe ihn versehren konnte, mußten sie nach vielen Verlusten an Helden ihren Widerstand aufgeben und nachts die Halle räumen. Jahrelang dauerte diese Not. Da hörte Beowulf, ein Geate (Schwede) und Neffe des Königs Hygelac, davon und machte sich mit vierzehn Gefährten auf, um Grendel zu besiegen. Von Hrothgar mit großen Ehren aufgenommen, bringen Beowulf und seine Begleiter die Nacht in der Halle Heorot zu.

„Da nahete vom Moore unter Nebelklippen
Grendel kommend, trug Gottes Zorn.
Der Meinschädiger meinte von dem Männervolke
einen zu beschleichen in dem Saal, dem hohen,
fuhr unter den Wolken hin, wo er die Freundbehausung,
die Goldburg der Männer, gar wohl kannte,
allbunt von Kleinodien: das war nicht das erstemal,
daß er heimsuchte Hrothgars Wohnung.
Er fand in Lebenstagen zuvor noch seitdem
härtere Halldegen (Kämpfer in der Halle) als jenen Helden niemals!
Der Unhold kam da ein zu der Halle,
teillos der Jubelfreuden: ein fiel die Tür alsbald,
fest mit Feuerbanden, sobald sie seine Faust berührte.
Auf riß der Bösgesinnte, da er erbittert war,
des Hauses Mündung, und hastig trottete
in die farbenbunte Flur der Feind darauf,
ingrimmig eilend. Von den Augen schoß ihm
ein Licht unlieblich, der Lohe vergleichbar.
Er sah der Helden manche in der Halle schlafen,
die Sippenschar beisammen alle,
den Haufen der Recken: sein Herz erlachte;
zu teilen dachte, eh' der Tag erschiene,
der unheimliche Unhold all der Helden
Leib von dem Leben, da ihm gelang die Hoffnung
auf Fraßes Fülle: doch fügte sich's nicht mehr,
daß er noch mehr durfte von dem Männervolke
ergreifen nach dieser Nacht. Es sah da großen Kummer
der Maag (Verwandte) des Hygelac, wie der Meinschädiger
unter Fährlingsgriffen fahren wollte:
der Unhold dachte das nicht aufzuschieben,
sondern im ersten Anlauf eiligst griff er
einen schlafenden Helden, zerschliß ihn unversehens,
zerbiß den Beinverschluß und trank das Blut aus den Adern,
schlang große Schnitte; schleunigst hatte er
vom Unlebenden alles gefressen,
Füße und Hände. Fürder stürmte er,
und mit der Hand ergriff er den Herztüchtigen (d. h. Beowulf),
den Recken auf dem Ruhbett: ihm reichte entgegen
der Feind (Beowulf) mit der Faust und empfing behende
den Arglistgesinnten, auf den Arm sich stützend.
Das empfand alsbald der Frevelhirte,
daß er auf all dem Mittelkreis in dieser Erde Teilen
auf einen stärkeren Mann noch nie gestoßen sei,
auf einen größeren im Handgriff; im Geiste ward er
voll Furcht im Sinne: doch konnte er nicht fort drum eher.
Sein Herz war wegbeeilt; er wollt' ins Hülldunkel fliehen,
suchen der Teufel Toben: nicht war dort sein Treiben so,
wie er es ehedem im Leben angetroffen!

Der Maag des Hygelac (Beowulf), der gute, gedachte in dem Herzen da
der Abendrede[1], stund aufgerichtet,
fest ihn erfassend: die Finger barsten.
Der Riese wollte hinaus, der Recke eilte fürder:
der Berühmte überlegte, wohin er rasch möchte
weiter so entweichen und hinweg von dannen
fliehen zu dem Moore, wußte seiner Finger Gewalt
in den Griffen des Ergrimmten. Das war ein grauser Gang,
daß hin zu Heorot der Harmschädiger zog:
es dröhnte der Degensaal, den Dänen allen ward,
den beherzten Helden, den Hochburgbewohnern,
das Ale verschüttet. Ingrimmig waren beide,
die wilden Kraftwarte; es erklang die Halle.
Da war ein Wunder groß, daß Widerstand den Kampfsteuerern
der Freundsaal hielt, daß er nicht fiel zu Boden,
der herrliche Feldbau: doch so fest war er
von innen und von außen mit Eisenbanden
umschmiedet kunstvoll. Von den Schwellen bog sich
dort manche Metbank meines Erfahrens,
mit Gold verziert, wo die Ergrimmten kämpften.
Das wähnten nicht zuvor die Weisen der Skildinge (der Dänen),
daß einer der Männer das Haus je mit Kraft,
das schöne und geschmückte, zerbrechen könnte
noch es mit List zerstören, wenn nicht der Lohe Umfassung
im Schwalle es verschlänge. Schall stieg auf
neu genugsam: den Norddänen kam
unheimliches Grausen allen und jedem,
die von dem Wall herab das Wutgebrüll vernahmen,
wie der Gegner Gottes Grauslied erhub,
sieglosen Sang, den Schmerz beheulend,
der Häftling der Hölle: ihn hielt zu feste,
der von den Männern war der machtgestrengste
an dem Tage dieses Lebens." (Nach Grein.)

Arm und Schulter reißt Beowulf dem Ungetüm aus, so daß es heulend in den Sumpf flieht und dort nach kurzer Zeit elend verendet. Groß aber ist die Freude der Dänen, als sie am nächsten Morgen den Ausgang des Kampfes erfahren. Grendels Arm wird als Siegeszeichen an einer allen sichtbaren Stelle der Halle befestigt. Hrothgar, der sich nun aller Not entledigt glaubt, beschenkt Beowulf reichlich. Lauter Jubel herrscht bis tief in die Nacht in Heorot, bis Hrothgar und Beowulf mit den Ihrigen den Saal verlassen. Dänenkrieger bleiben darin zurück.

Der **zweite Teil** behandelt den Kampf Beowulfs gegen die Mutter Grendels.

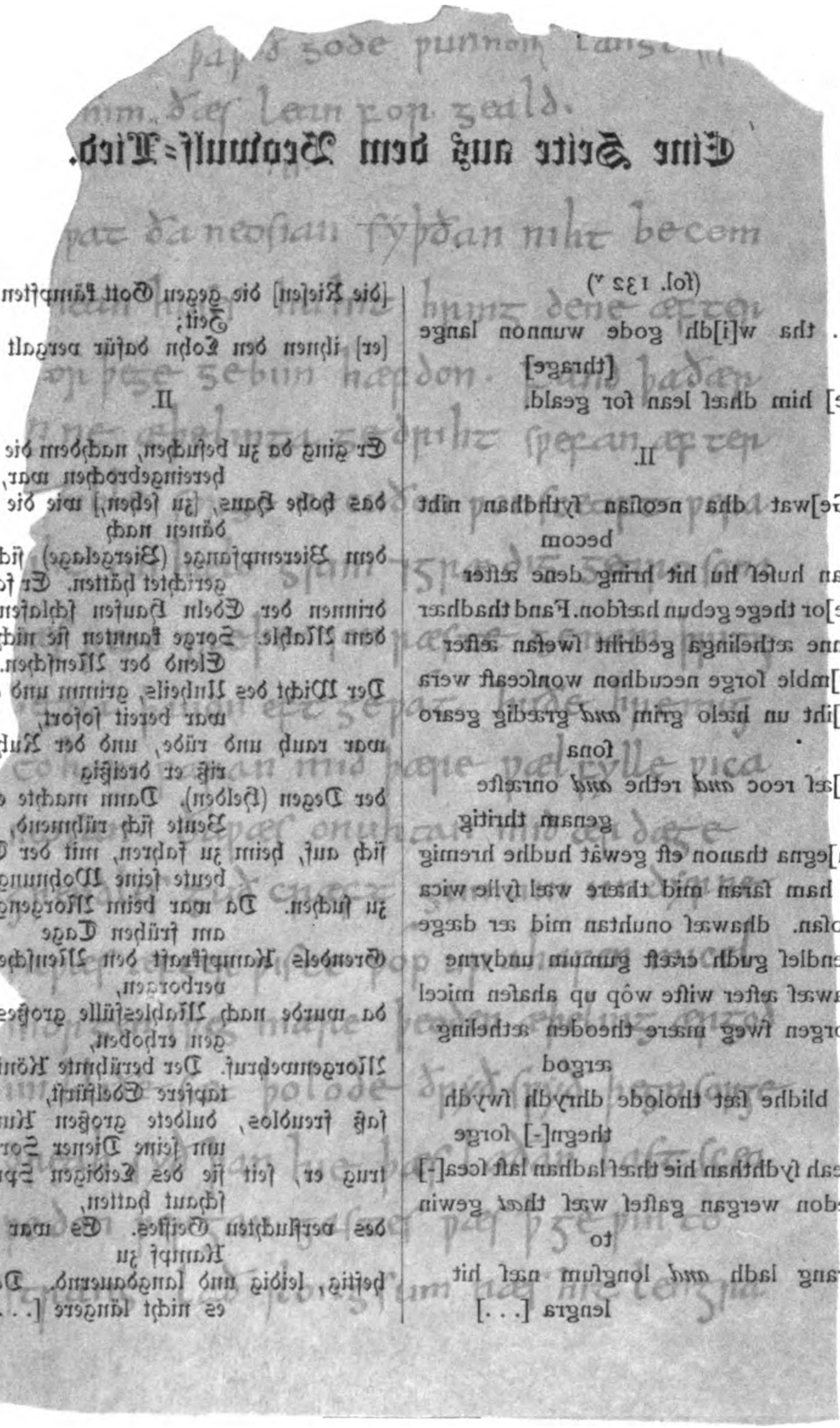
Mitten in der Nacht erscheint, ganz unvermutet, ein neues Ungetüm in der Halle, die Mutter Grendels, um den Tod ihres Sohnes zu rächen. Sie tötet Äschere, den Ratgeber des Dänenfürsten, dann aber flieht sie. Tiefe Trauer bemächtigt sich am nächsten Morgen der Dänen. Beowulf entschließt sich, die Mutter Grendels in ihrer Behausung im Moorgrunde aufzusuchen und zu erlegen. Er bricht mit Hrothgar in Begleitung seiner Geaten dahin auf. Schauerlich ist die Gegend, wo der Grendelsumpf steht,

„über welchem rauschende Bäume ragend hangen,
wurzelfestes Gehölz, das Wasser überhelmend.
Dort kann man schauen schauerliche Wunder
in der Flut allnächtlich: so erfahren lebet
der Menschen keiner, der den Moorgrund kenne.
Wenn von Hunden auch verfolgt der Heidegänger,
der hornstarke Hirsch, den Holzwald suche,
langhin gejagt, das Leben gibt er
doch eher an dem Ufer, eh' er da innen wollte
sein Haupt beschirmen: nicht ist das geheuere Stätte!
Von da wallet auf der Wogen Gemenge
gegen die Wolken schwarz, sobald der Wind aufstöret
leidige Gewitter, bis daß die Luft sich schwärzet
und die Himmel weinen." (Grein.)

Beowulf springt, das bloße Schwert in der Hand, in das Sumpfgewässer hinein. Einen ganzen Tag sinkt er nieder, bis er den Grund des Moores erreicht. Der weibliche Unhold erfaßt den Helden sofort, um ihn zu töten. Da sein Schwert das Ungetüm nicht verletzt, gerät Beowulf in große Bedrängnis. Da sieht er ein altes Riesenschwert an der Wand hängen, ergreift es zornerfüllt und erschlägt nach schwerem Ringen Grendels Mutter. Als er sich nun in der Behausung umschaut, erblickt er die Leiche Grendels auf einem Lager. Er haut ihr den Kopf ab, um ihn als Siegeszeichen mitzunehmen.

Hrothgar sitzt unterdes mit seinen Mannen am Ufer des Sumpfes. Als aber die Flut sich vom Blute des Ungeheuers färbt, glaubt er, Beowulf sei unterlegen, und zieht trauernd nach Hause. Nur die Geaten

[1] Des Versprechens, das er dem Dänenkönig am Abend gegeben hatte.



Eine Seite aus dem Beowulf-Lied.

Aus einer angelsächsischen Handschrift des 10 Jahrh., im Britischen Museum zu London

Eine Seite aus dem Beowulf-Lied.

(fol. 132 v)

113 ... tha w[i]dh gode wunnon lange [thrage]
[he] him dhæſ lean for geald.

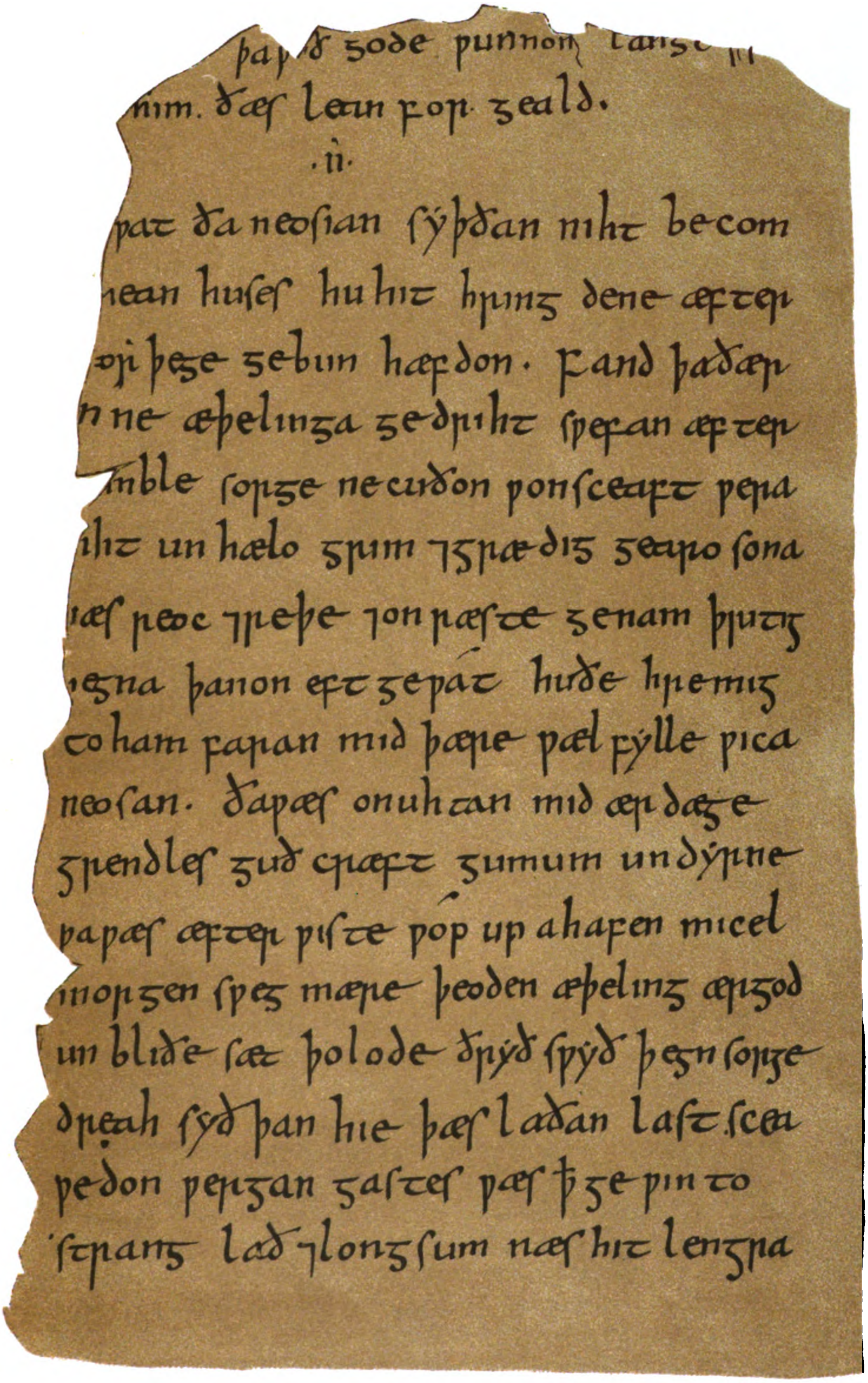
II.

115 [Ge]wat dha neoſian ſythdhan niht becom
hean huſeſ hu hit hring dene æfter
[be]or thege gebun hæfdon. Fand thadhær
[i]nne æthelinga gedriht ſwefan æfter
[ſy]mble ſorge necudhon wonſceaft wera.
[w]iht un hælo grim *and* grædig gearo ſona
[w]æſ reoc *and* rethe *and* onræſte genam thritig
[th]egna thanon eft gewât hudhe hremig
to ham faran mid thære wæl fylle wica
neoſan. dhawæſ onuhtan mid ær dæge
grendleſ gudh cræft gumum undyrne
thawæſ æfter wiſte wôp up ahafen micel
morgen ſweg mære theoden ætheling ærgod
un blidhe ſæt tholode dhrydh ſwydh thegn[-]ſorge
dreah ſydhthan hie thæſ ladhan laſt ſcea[-]
wedon wergan gaſteſ wæſ th*æt* gewin to
134 ſtrang ladh *and* longſum næſ hit lengra [...]

[die Riesen] die gegen Gott kämpften lange Zeit;
[er] ihnen den Lohn dafür vergalt (gab).

II.

Er ging da zu besuchen, nachdem die Nacht hereingebrochen war,
das hohe Haus, [zu sehen,] wie die Ringdänen nach
dem Bierempfange (Biergelage) sich eingerichtet hätten. Er fand da
drinnen der Edeln Haufen schlafen nach dem Mahle. Sorge kannten sie nicht, das Elend der Menschen.
Der Wicht des Unheils, grimm und gierig, war bereit sofort,
war rauh und rüde, und der Ruhe entriß er dreißig
der Degen (Helden). Dann machte er, der Beute sich rühmend,
sich auf, heim zu fahren, mit der Todesbeute seine Wohnung
zu suchen. Da war beim Morgengrauen am frühen Tage
Grendels Kampfkraft den Menschen unverborgen,
da wurde nach Mahlesfülle großes Klagen erhoben,
Morgenwehruf. Der berühmte König, der tapfere Edelfürst,
saß freudlos, duldete großen Kummer,
um seine Diener Sorge trug er, seit sie des Leidigen Spur erschaut hatten,
des verfluchten Geistes. Es war dieser Kampf zu
heftig, leidig und langdauernd. Da war es nicht längere [...]



…ð gode wunnon lange …
him. ðæs lean for geald.
.II.
wat ða neosian syþðan niht becom
ean huses hu hit hring dene æfter
or þege gebun hæfdon. Fand þa ðær
n ne æþelinga gedriht swefan æfter
mble sorge ne cuðon wonsceaft wera
iht unhælo grim 7 grædig gearo sona
æs reoc 7 reþe 7 on ræste genam þritig
egna þanon eft gewat huðe hremig
to ham faran mid þære wæl fylle wica
neosan. Ða wæs on uhtan mid ær dæge
grendles guð cræft gumum undyrne
wa wæs æfter wiste wop up ahafen micel
morgen sweg mære þeoden æþeling ærgod
un bliðe sæt þolode ðryð swyð þegn sorge
dreah syð þan hie þæs laðan last scea
wedon wergan gastes wæs þ gewin to
strang lað 7 longsum næs hit lengra

Eine Seite aus dem Beowulf-Lied.

Aus einer angelsächsischen Handschrift des 10. Jahrh., im Britischen Museum zu London.

bleiben klagend zurück. Endlich taucht Beowulf aus dem Gewässer auf und wird jubelnd von seinen Gefährten empfangen. Das Haupt Grendels wird nach Heorot geschleppt, wo sofort ein großes Festgelage beginnt. Reich beschenkt verläßt alsdann Beowulf das Land der Dänen und kehrt zu den Geaten zurück.

Der letzte Teil berichtet Beowulfs Kampf gegen den Drachen, wobei der Held zwar siegt, aber seinen Tod findet.

Nachdem Hygelac und sein Sohn Heardred gestorben sind, wird Beowulf Fürst der Geaten. Wohl fünfzig Jahre herrscht er. Da ereignet es sich, daß ein Geate die Höhle eines Drachen auffindet und diesem von seinen reichen Schätzen stiehlt. Der Drache, darüber erbost, verheert das Geatenland mit Feuer. Häuser und Gehöfte verbrennen. Sofort entschließt sich Beowulf, das Ungetüm zu bekämpfen, obgleich er ahnt, daß er dabei seinen Tod finden werde. Mit elf Gefährten sucht er die Höhle auf. Doch zehn von ihnen verlassen ihn treulos und fliehen feige weg. Nur Beowulfs Verwandter, Wiglaf, bleibt bei ihm und steht ihm in dem schweren Kampfe bei. Nach hartem Streite wird das Untier erlegt, werden seine Schätze gewonnen. Allein auch Beowulf ist durch das Gift des Drachen tödlich verwundet: noch kann er sich an den Schätzen erfreuen, die Wiglaf aus der Drachenhöhle vor ihn trägt, noch kann er Wiglaf zu seinem Nachfolger einsetzen, dann stirbt er.

Die Schilderung der Bestattung Beowulfs schließt das Gedicht. Die Leiche wird, von reichen Schätzen umgeben, auf einem Scheiterhaufen verbrannt.

„Es würkten drauf der Wedern Leute
einen Hügel an dem Hange, der war hoch und breit,
den Wogenbefahrern weithin zu Gesichte,
und sie zimmerten in zehn Tagen
des Gefechtberühmten Mal; der Flammen Nachlaß
umwürkten sie mit einem Walle, wie es am würdiglichsten
sehr weise Männer ersinnen mochten.
In den Berg taten sie Bauge (Armringe) und Juwelen,
all solche Kleinodzierden, wie sie die kühngesinnten Männer
enthoben hatten von dem Hort zuvor:
sie ließen der Edelinge Schatz die Erde halten,
das Gold in dem Grieße, wo es noch jetzt den Menschen
bleibt ebenso unnütz, wie es ehdem war.
Um den Hügel ritten die Heerkampfsteueren,
der Edelinge Schar, in allem zwölfe,
wollten in Kummer klagen, den König betrauern,
Hochgesang erheben und von dem Helden reden,
verkündeten seine Kempenschaft und seine Kraftwerke,
priesen sie gewaltig, wie das passend ist,
daß man seinen Freundherren feiere mit Worten
und in Liebe sein gedenke, wenn von dem Leibe fort
im Tode er getrennt soll werden.
So bejammerten der Geaten Leute
ihres Herren Hinfall, die Herdgenossen,
sprachen, daß er wäre der Weltkönige,
der Männer mildester und der menschenfreundlichste,
den Leuten der liebreichste und der lobbegierigste.“ (Grein.)

Das Motiv im Beowulfliede ist dasselbe, das durch alle Heldendichtungen der germanischen Völker hindurchklingt: Ruhm ist das Beste, was der Mensch auf Erden erlangen kann. Ruhm aber wird erlangt durch furchtlose Tapferkeit. Beowulf kommt von ferne her, um Grendel zu erschlagen und sich dauernden Nachruhm zu erwerben im Gedächtnis der Menschen. Für den Fürsten aber, der tapfere Helden um sich versammeln will, ist es Pflicht, kühne Taten reichlich zu belohnen; Freigebigkeit ist die Haupttugend des Herrschers. Damit jedoch der Führer Heldentaten vollbringen könne, müssen ihm seine Mannen treu zur Seite stehen: wie für den Fürsten Freigebigkeit, so ist Treue gegen seinen Herrn das Hauptgebot für den Untergebenen. Nur durch die Treue der Mannen kann der Herr Macht und Ansehen erlangen. Solange sich die Geaten treu um Beowulf scharen, vollführt er seine Heldentaten. Er fällt, als sie ihn treulos verlassen, wie auch Sigfrid im Nibelungenliede nur durch Untreue getötet werden kann.

Von speziell angelsächsischen Sagen ist nur die vom König Offa, dem Älteren, der im 4. Jahrhundert von Nordschleswig bis zur Eider geherrscht haben soll, bekannt. Das „Widsithlied“ weiß zu berichten, wie er noch als junger Mann der Reiche größtes erstritten habe

(V. 38—45). Später wird von ihm gesungen, daß er, in seiner Jugend stumm, dann aber gesundet, die Tat vollbracht habe, die Uhland, nach nordischer Quelle, in seiner Ballade vom „Blinden Könige“ feiert. Auch erzählt eine Episode im Beowulfliede (V. 1931—1962), wie Offa die blutgierige Thrytho geheiratet und ihre Wildheit bezwungen habe. Sonst ist uns keine angelsächsische Sage aus alter Zeit oder aus dem Jahrhundert der Eroberung überliefert.

Diese Tatsache mag vielleicht verwundern; doch ist zu bedenken, daß sich die Engländer eben zu keiner Zeit in der Epik ausgezeichnet haben. Ihre heidnische Poesie schöpfte die Stoffe aus der allgemein germanischen Heldensage und entwickelte diese unter starker Beeinflussung Niederdeutschlands. Am höchsten steht noch die christlich-angelsächsische Dichtung, die sehr eigentümliche, echt nationale Züge aufweist. Doch auch sie ist durchaus von ihren Quellen abhängig. Ebensowenig brachte das spätere Mittelalter etwas der Nibelungen- und Gudrunsage oder dem Rolandsliede Ebenbürtiges hervor. Die Artursage, die in Frankreich und Deutschland so schöne Blüten trieb, kam in England nicht recht zur Entfaltung. Der bedeutendste Dichter der altenglischen Zeit, Chaucer, versuchte sich denn auch gar nicht im Epos, und als sich unter der Königin Elisabeth die englische Literatur in ungeahnter Weise hob, trat dies im Drama und in der Lyrik hervor, nicht aber im Epos. Spensers „Feenkönigin“ ist ebensowenig ein Heldengedicht zu nennen wie Miltons „Verlorenes Paradies“, wenn dieses auch meist als Epos bezeichnet wird. Im 19. Jahrhundert versuchte Bulwer in seinem „King Arthur“ seinen Landsleuten eine Heldendichtung zu geben, doch schlug dieser Versuch gänzlich fehl. Tennyson bezeichnete seine Dichtung vom König Artur gleich bei ihrem Erscheinen als „Idyll“ und deutete damit an, er wolle kein Epos schreiben. Besitzen wir aber auch kein Heldengedicht aus der Zeit der Eroberung, so ist doch die Geschichte des 5. und 6. Jahrhunderts voll von Sagen, und wir dürfen annehmen, daß die Taten der Helden, die die Kelten besiegten, in kürzeren balladenartigen Liedern von den Sängern gefeiert und rühmend verherrlicht wurden.

---

2. Die christliche Literatur.



Anderthalb Jahrhunderte lang, nachdem sie sich in England festgesetzt hatten, blieben die Angelsachsen Heiden. Aus tiefem Nationalhaß machten die Kelten, obgleich selbst eifrige Christen, auch nicht die geringste Anstrengung, ihre Besieger für die Heilslehre zu gewinnen. Erst als Gregor der Große Papst geworden war, sandte er den Mönch Augustin zur Bekehrung der Angelsachsen ab, und Augustin landete denn auch nach einigem Zögern 597 in Kent und schickte von der Insel Thanet im Flusse Stour aus Gesandte an Äthelbercht, den Fürsten von Kent. Dieser hatte Berta, die Tochter Chariberts von Paris, eines Christen, zur Gemahlin, die durch einen mitgebrachten Geistlichen in der Martinskirche zu Canterbury christlichen Gottesdienst halten ließ. So war es nicht sehr schwer, den Fürsten zur Annahme der neuen Lehre zu bewegen. Dies gelang noch im selben Jahre: die Martinskirche wurde feierlich geweiht und somit Canterbury (Kantwaraburch) die erste

[1]. Die obenstehende angelsächsische Initiale stammt aus der sogenannten Kädmon-Handschrift (10. Jahrhundert), in der Bodleian Library zu Oxford.

christliche Stadt bei den Angelsachsen wie die Martinskirche, die noch teilweise aus Mauersteinen der Römerzeit erbaut ist, die erste christliche Kirche (siehe die untenstehende Abbildung). Im Jahre 601 hatte sich die Bekehrung Kents bereits so weit ausgedehnt, daß Augustin vom Papste zum Erzbischof von Canterbury ernannt und ein zweiter Bischofssitz zu Rochester (Hrofesceaster) gegründet werden konnte. Ein Gefährte Augustins, Mellitus, hatte sich unterdes nach Essex begeben und dort den mit Äthelbercht verwandten Fürsten Säbercht bekehrt. Doch ging die Entwickelung des Christentums nicht so glücklich weiter. 605 starb Augustin, 616 Äthelbercht von Kent, bald darauf Säbercht von Essex. Die Söhne beider Fürsten wendeten sich wieder dem Heidentume zu. Während es aber Laurentius, dem Nachfolger Augustins, glückte, Kent bald wieder christlich zu machen, und Justus, der seinen Bischofssitz zu Rochester verlassen hatte und mit Mellitus geflohen war, auch bald wieder aus Gallien zurückkehrte, blieb Essex bis zur Mitte des 7. Jahrhunderts heidnisch.

In Nordhumbrien besiegte Eadwine (geb. 585) am Flusse Idla 617 den Usurpator des Landes, Äthelfrith, und wurde dadurch Herrscher des nördlichen Teiles des angelsächsischen England. 626 überwand er auch die Westsachsen: dieser Sieg trug ihm die Bretwaldawürde, die Vorherrschaft über alle anderen Staaten der germanischen Stämme Englands, ein. Eadwine war von britischen Geistlichen erzogen worden und vermählte sich 625 mit Äthelburg, der Tochter Äthelberchts von Kent. Mit dieser christlichen Prinzessin kam Paulinus als Geistlicher nach York (Eoforwic) und taufte 627 nach dem Siege über die Westsachsen den König. Jetzt nahm ein großer Teil Nordhumbriens die neue Lehre an, aber das Land sollte sich doch nicht lange der Ruhe erfreuen. 633 fiel der heidnische Fürst von Mercien, verbündet mit dem christlichen Kadwalla von Nordwales, ein, bei Häthfeld kam es zur Schlacht, und hier beschloß Eadwine seine ruhmreiche Laufbahn. Paulinus floh mit der Königin und den meisten Geistlichen angelsächsischer Abstammung nach Kent zurück, Nordhumbrien aber wurde durch die Heiden und die christlichen Kelten schrecklich verheert. Zum Glück trat im folgenden Jahre schon wieder ein Umschwung zugunsten des Christentums und der Kultur, denn beide gingen damals immer Hand in Hand, ein. Oswald bekämpfte Kadwalla von Nordwales siegreich bei Heofenfeld und ließ die Kirchen und Klöster, die zerstört und verwüstet waren, wiederherstellen. Da aber die angelsächsischen Geistlichen fast alle geflohen waren, so rief er den Kelten Aidan von der Hebrideninsel


Die Martinskirche zu Canterbury. Originalzeichnung von O. Schulz, mit Benutzung einer Photographie von F. Frith u. Komp. in Reigate.

Jona herbei. Dieser gründete auf der Ostküste im nördlichsten Teile Nordhumbriens das Kloster von Lindisfarena e (siehe die untenstehende Abbildung) und pflegte dort als Bischof zu wohnen. Dadurch wurde der Schwerpunkt der anglischen Kultur von York sehr viel weiter nach Norden, dicht an die keltische Grenze, verlegt. Keltische Christen richteten darauf die Klöster neu ein. Allein nicht lange war es Oswald vergönnt, zu herrschen. 642 fiel Penda von Mercien wiederum im Norden ein, und bei Maserfeld verlor Oswald mit der Krone das Leben. Dreizehn



Das Kloster Lindisfarena e in Nordhumbrien. Nach einem Stich in Walter Scotts „Border Antiquities", 1814.

Jahre lang wurde Nordhumbrien aufs neue verwüstet, bis es endlich Oswiu gelang, Penda von Mercien zu überwinden. 655 fiel dieser Feind des Christentums am Flüßchen Winwäd bei Leeds in blutiger Schlacht. Nun hörte auf lange Zeit jede Beunruhigung durch die Heiden auf, und das Christentum konnte sich im Norden Englands ruhig entwickeln. Zwölf Klöster ließ Oswiu zu Ehren dieses Sieges errichten; darunter war auch das in der Literaturgeschichte so berühmt gewordene Kloster von Streanäshalch. Alle diese Gotteshäuser wurden mit keltischen Mönchen und Geistlichen oder mit angelsächsischen, die aber ihre Bildung von den Kelten erlangt hatten, besetzt. Und auch als nach der Kirchenversammlung im genannten Kloster 664 die römische Lehre gegenüber der keltischen gesiegt hatte und viele irische und schottische Mönche in ihre Heimat zurückgekehrt waren, stand doch noch lange Zeit die Klosterbildung Nordhumbriens unter irisch-schottischem Einfluß.

Auch Mercien wurde nach Pendas Tode rasch für das Christentum gewonnen. Schon Pendas Sohn Peada wurde getauft, und nach dessen Ermordung im Jahre 657 ließ der Nachfolger Wulfhere die noch heidnischen Landesteile bekehren. Hier wurde gleichfalls ein Kelte Bischof, also entwickelte sich die neue Lehre unter keltischen Geistlichen weiter. Oswiu brachte 666 auch Essex, das seit Säberchts Tod wieder heidnisch geworden war, zum wahren Glauben zurück. Das große Reich der Westsachsen wendete sich 635 Christo zu. Der Bischofssitz von Dorchester (Dorcesceaster) wurde der Mittelpunkt der westsächsischen Kultur. 660 war die Bekehrung dieses weiten Landes beendet, und ein zweiter Bischofssitz in der Hauptstadt Winchester (Winceaster) wurde errichtet. Etwas früher als die Westsachsen waren die Ostangeln durch Felix Christen geworden, und zuletzt entsagten die Südsachsen unter König Äthelwealch dem Heidentum. Nach Norden hin durch einen schwer zugänglichen Wald, den Andredeswudu, gegen ihre Stammesgenossen abgeschlossen, hielten sie am längsten an ihrer alten Religion fest. Erst 681 bekehrte sie Wilfrid. Damit waren alle germanischen Stämme Englands christlich geworden.

a) Die lateinische Literatur der Angelsachsen.

Einmal bekehrt, widmeten sich die Angelsachsen dem Christentum mit großem Eifer: die Laien erlernten schnell die äußeren Gebräuche und beobachteten sie genau, die Mönche studierten angelegentlichst die Lehren der neuen Religion, lasen aufmerksam die Werke der Kirchenväter, und es dauerte nicht lange, so versuchten sich Angelsachsen bereits als Schriftsteller in lateinischer Sprache. Ungefähr ein Jahrhundert, nachdem Westsachsen dem Christentum gewonnen war, glänzten schon zwei Namen von Angelsachsen ihrer lateinischen Schriften und ihrer Gelehrsamkeit wegen durch das ganze Abendland: Aldhelm und Beda. Da im 8. Jahrhundert dann noch eine Reihe lateinischer Schriftsteller angelsächsischen Stammes, es sei nur Alcuin genannt, den Ruhm ihres Volkes weiter trugen, als es durch prosaische oder poetische Werke in der Landessprache hätte geschehen können, so mögen hier die Leistungen der lateinisch schreibenden Angelsachsen zuerst betrachtet werden.

Ein außerordentliches Glück für England war es, daß einer der bedeutendsten Männer, die die katholische Kirche jemals besaß, gleich ausgezeichnet durch Gelehrsamkeit und Tatkraft, daß Gregor (als Papst Gregor I. der Große genannt) sich die Bekehrung dieses Landes Herzensangelegenheit sein ließ. Im Mittelpunkt der damaligen christlichen Welt, in Rom, 540 geboren, trat er schon früh in den ein Menschenalter vorher von Benedikt von Nursia gegründeten Benediktinerorden ein, erbaute von seinem bedeutenden Vermögen eine Anzahl Klöster, alle nach der Benediktinerregel eingerichtet, und wurde damit die Hauptstütze dieses Ordens. Seine Wahl zum Papste verhinderte ihn zwar, selbst als Apostel nach Britannien zu ziehen und die dortige germanische Bevölkerung zu bekehren, aber er schickte, wie wir gesehen haben, Augustin an seiner Stelle und stand mit diesem bis zu seinem Tode (604) in regem Briefwechsel über die Christianisierung Englands (siehe die Abbildung, S. 24). Bald gründete man im neubekehrten Lande an vielen Orten Klöster der Benediktiner, die sich ihrer Ordensregel gemäß das Studium lateinischer und griechischer Kirchenväter, aber auch klassischer Schriftsteller (der „alten Fabeln der Historiographen" und der „Reihe der Chronographen", wie sich Aldhelm ausdrückt) zur Hauptaufgabe machten. Durch häufige Reisen nach Rom traten die Angelsachsen auch in enge Verbindung mit dem Mittelpunkt des Christentums und brachten, wenn sie in die Heimat zurückkehrten, reiche Schätze an lateinischen und griechischen Handschriften, an Gemälden und Kunstwerken, auch an Reliquien mit, wodurch ihre Klöster berühmt wurden.



Papst Gregor der Große sendet Glaubensboten nach England.

Aus einer angelsächsischen Handschrift des 10. Jahrhunderts, im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 23.

So geschah es, daß um das Jahr 700, wo Italien durch die Langobarden, die Franken und die Griechen verheert wurde, wo Spanien, unter Isidor (599—636 Erzbischof von Sevilla) seiner Gelehrsamkeit wegen hochberühmt, beständig durch Thronstreitigkeiten und religiöse Wirren litt, die auch nicht durch den Übertritt seiner Herrscher vom Arianismus zum orthodoxen Katholizismus beendet wurden, wo endlich das einst so mächtige Frankenreich durch fortwährende Familienzwiste seiner Herrscher und sittliche Verrohung seiner Großen in Bildung und Macht tief gesunken war, in England Wissen und Literatur aufblühten. Ganz besonders hob sich dort die Bildung, als am Ende der sechziger Jahre des 7. Jahrhunderts der Mönch Theodorus, in Kilikien geboren, und Hadrianus, Abt bei Neapel, vom Papste Vitalian nach Canterbury gesendet wurden. Beide Männer waren hochgelehrt; nicht nur Latein und Griechisch verstanden sie, sondern auch das Hebräische scheint ihnen nicht unbekannt gewesen zu sein. Im Mai 669 wurde Theodor Erzbischof von Canterbury, Hadrian aber wirkte als Abt von St. Peter und Paul in den Schulen von Canterbury und errichtete bald in allen Teilen Englands Schulen, die neben der Theologie besonders Latein und Griechisch als Unterrichtsfächer pflegten. Jetzt hob die Zeit an, die König Älfred als eine goldene für die Blüte der Wissenschaften in England pries. Bald eilten vom Festland junge Mönche in Scharen nach England herüber, um hier Ausbildung für ihren zukünftigen Beruf zu empfangen.

An der Spitze der Angelsachsen, die ihre so erworbenen Kenntnisse schriftstellerisch verwerteten, steht der Zeit und der Bedeutung nach **Aldhelm**. Er wurde um 650 aus königlichem westsächsischen Geschlecht geboren, von Hadrianus in Canterbury unterrichtet und lebte dann im Kloster Malmesbury, zu dessen Abt er später ernannt wurde. Er behielt diese Stellung auch bei, als man ihn 705 zum Bischof von Sherborne machte, und zeigte seine Vorliebe für das Kloster Malmesbury dadurch, daß er sich dort bestatten ließ (709).

Zwei große Werke, beide in lateinischer Sprache, sind uns von Aldhelm erhalten, und beide gehörten bald zu den gelesensten Büchern im ganzen angelsächsischen Reiche.

Das erste ist die in Prosa verfaßte Schrift: **Über das Lob der Keuschheit oder über das keusche Leben der Heiligen** (De laudibus virginitatis sive de virginitate sanctorum).

Es war der Äbtissin des Klosters Barking (Bercing) in Essex, Hildelitha, und einer Anzahl Nonnen ihres Klosters gewidmet. Mit dem Lob der Tugenden dieser Frauen beginnt das Buch, und vor allem wird ihre Jungfräulichkeit gepriesen, ohne daß Aldhelm darum eine ehrbare Ehe verachtet. Auch warnt er gleich hier, daß die Nonnen ihres frommen Lebens wegen nicht hochmütig werden sollen, denn Hochmut werde leicht das schlimmste Laster der Einsiedler und Klosterleute. Von Kapitel 20 an führt der Verfasser das Leben einer Anzahl frommer Männer des alten Bundes (wie Jeremias, Daniel, Elias u. a.) an, und ebenso nennt er Männer aus dem Neuen Testamente (z. B. Johannes den Täufer, Lukas, Johannes den Evangelisten, Paulus), aber auch Papst Clemens, Silvester, Ambrosius, Martin von Tours, Gregor von Nazianz und viele andere. In Kapitel 40 geht er, mit Maria beginnend, auf die frommen Frauen über und läßt das eigentliche Werk mit Märtyrerinnen unter Valerian und Decius aufhören. Am Ende ermahnt er noch die Nonnen, sich von Putzsucht fernzuhalten, und gibt bei dieser Gelegenheit ein interessantes Bild der Moden seiner Zeit. Das Versprechen, sein Werk, wenn es Anklang fände, auch in Hexameter umzugießen, beschließt das Ganze.

Der Stil Aldhelms ist, wie wir es häufig bei den lateinisch schreibenden Angelsachsen finden, oft recht schwülstig und wortreich; Bilder fügt er mit Vorliebe ein. So gibt er (Kapitel 19) als Inhalt seines Buches an: er wolle, „die Purpurblumen der Schamhaftigkeit auf der Wiese der heiligen Bücher pflückend, den schönsten Kranz der Jungfräulichkeit mit Christi Hilfe zu winden versuchen". Ausrufe und phrasenhafte Wendungen, die dem Werke ein rhetorisches Gepräge aufdrücken, liebt Aldhelm; wo er z. B. von Maria spricht, wird er nicht müde, durch immer neue

Beiwörter sie zu verherrlichen und ihre Tugenden zu preisen. Seine Gelehrsamkeit bringt er auch gern an. Dafür ist gleich der Anfang charakteristisch, wo von den olympischen Spielen erzählt wird, mit deren Preiskämpfern die Jungfrauen verglichen werden. Auch die vielen aus dem Griechischen genommenen Ausdrücke wirken störend. Dem Verfasser fehlt der Humor nicht vollständig, dies beweist in Kapitel 50 die Szene, wo der verliebte Satrap statt der drei Schwestern Küchengeräte umarmt und küßt. Doch hätte ein wirklicher Humorist dieses Thema jedenfalls noch ganz anders verwertet. Die Schrift fand großen Anklang, und so hielt Aldhelm sein Wort und bearbeitete den gleichen Gegenstand auch in beinahe 3000 Hexametern unter dem Titel: „Über das Lob der Keuschen" (De laude virginum)

Inhaltlich bietet das Gedicht fast dasselbe wie die Prosabearbeitung, nur wird gegen das Ende noch weit eingehender als in der Prosa „Über die acht Hauptsünden" (De octo principalibus vitiis) gehandelt. Die Ausführlichkeit dieser Betrachtung in 459 Hexametern verursachte es, daß dieser Teil in manchen Handschriften und Ausgaben als besonderes Werk angesehen wurde. Wie die Prosa der Äbtissin Hildelitha, so sind die Verse der Äbtissin Maxima gewidmet. Die Betrachtung über die Hauptsünden ist in Anlehnung an die „Psychomachie" des Prudentius und unter Benutzung der Schrift des Cassianus „Über die Einrichtungen der Klöster und die Mittel gegen die acht Hauptsünden" (De institutis coenobiorum et de octo principalium vitiorum remediis) geschrieben. Die Laster treten, wie bei Prudentius, gewaffnet auf, um gegen die Jungfräulichkeit (Virginitas) zu kämpfen.

Obgleich auch die Dichtung viel gelesen wurde, gefiel sie doch offenbar nicht so gut wie die ursprüngliche Prosabearbeitung.

Das zweite Werk Aldhelms ist sehr volkstümlich gehalten und dabei echt angelsächsisch. Nicht lange, so wurde es nicht nur weit verbreitet, sondern auch nachgeahmt. Es ist eine Rätselsammlung.

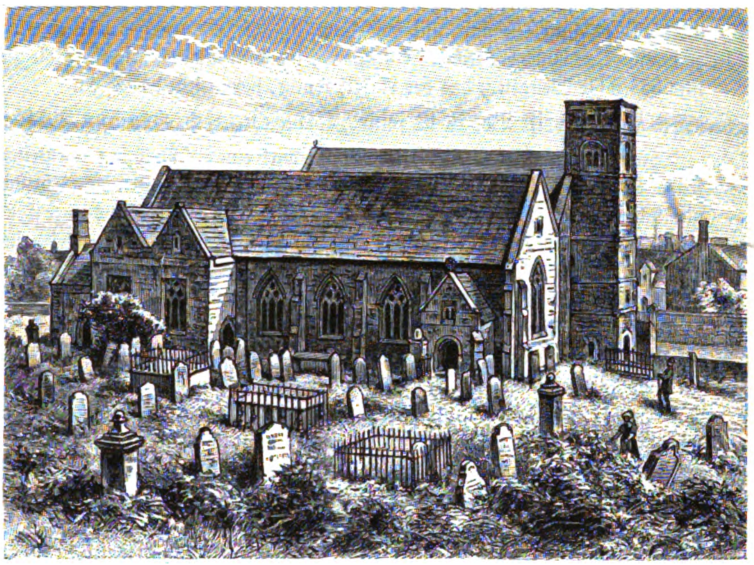
Ihr voraus geht ein Schreiben an König Älfred von Nordhumbrien (Epistula ad Acircium), worin über die lateinische Metrik gehandelt wird und ihm, dem Schüler und geistlichen Sohne Aldhelms, die darauf folgenden Rätsel gewidmet werden. Eine Betrachtung der einzelnen Versmaße schließt sich daran an. Die Rätselsammlung selbst besteht aus 100 Stück, die sich von vierzeiligen bis zu sechzehnzeiligen ausdehnen (nur ein vierzehnzeiliges fehlt), den Schluß aber bildet ein Gedicht (denn Rätsel läßt es sich kaum nennen) über die Schöpfung (de Creatura), das mehr als 80 Verse umfaßt. Zu seinem Werke will der Dichter durch die unter des Symphosius oder Symposius Namen laufende Sammlung und durch die Rätsel des Aristoteles angeregt worden sein. Wie bei ersterem sind die Gegenstände, die geraten werden sollen, meist der Sinnenwelt entnommen und durch das tägliche Leben nahegelegt. Tiere, Pflanzen, Kleidung und Schmuck, Hausgerät, Werkzeuge wie auch Erzeugnisse der Menschen, z. B. Schiff, Brücke u. dergl., bilden die Auflösung der Rätsel. Selten liegen Witterungserscheinungen, Gestirne, Elemente, der Mensch mit seinen Körperteilen den Rätseln zugrunde, noch seltener Abstrakta wie Schicksal, Natur, Schöpfung u. dergl. Fast durchweg tritt der zu erratende Gegenstand selbst auf und schildert sich. Hierdurch wird der Darstellung eine große Lebendigkeit gegeben.

Wie beliebt diese Rätsel unter den Angelsachsen waren, beweist die Tatsache, daß sie bald von zwei lateinisch schreibenden Landsleuten nachgeahmt wurden, von Tatwine, der in Worcester erzogen wurde, dann Priester im Kloster Briudun und von 731 bis 734 Erzbischof von Canterbury war, und von Eusebius (sein eigentlicher Name war wohl Hwätberckt), einem Freunde von Beda und von Bonifatius, der seit 716 als Abt in Wearmouth lebte. Die lateinischen Rätsel des Bonifatius (Winfried), des religiösen Organisators Deutschlands, haben nichts mit Aldhelms Werk zu tun: sie behandeln die zehn Hauptlaster und die zehn Haupttugenden. Diese zwanzig Rätsel tragen daher einen ganz theologischen Charakter und wurden niemals volkstümlich. Aldhelms Werk dagegen wurde noch im 8. Jahrhundert auch angelsächsisch bearbeitet (vgl. unten) und damit auch in die Landesliteratur eingeführt.

Außer den erwähnten größeren Werken verfaßte Aldhelm noch eine Anzahl kleinerer lateinischer Gedichte, denen zum Teil die Form von Briefen gegeben ist. Wie in den umfangreicheren Schöpfungen tritt auch hier des Dichters echt angelsächsischer Hang zu Alliterationen hervor.

Wilhelm von Malmesbury behauptet in seiner „Vita Aldhelmi“ zwar, daß dieser einer der besten Dichter in der Landessprache zu seiner Zeit gewesen sei. Allein unter Aldhelms Namen sind uns weder Übertragungen aus fremden Sprachen in die Muttersprache (wie etwa die Psalmen) noch Originaldichtungen erhalten. Wir können also Aldhelm nur als lateinisch schreibenden Dichter betrachten.

Etwa zwanzig Jahre nach ihm (672) wurde ein Mann geboren, der die Gelehrsamkeit der Angelsachsen noch weiterhin berühmt machen sollte als sein Vorgänger. Aber wie Beda in einer ganz anderen Gegend als Aldhelm zur Welt kam, in Nordhumbrien, so war auch das Wesen der beiden Männer sehr verschieden. Aldhelm neigte zu poetischer Ausdrucksweise, liebte es sogar, etwas schwülstig zu schreiben, Beda dagegen zeigte sich stets als nüchternen und prosaischen Schriftsteller, der auch in den paar von ihm erhaltenen Gedichten keinen poetischen Schwung verrät. Während Aldhelm sich die legendenhaften Züge der Heiligenleben oder poetisch ausgeschmückte Bilder in den Rätseln zur Darstellung wählte, blieb Beda, wenn wir von seinem in der Zeit liegenden Hang zu Visionen absehen, stets bei der prosaischen Wirklichkeit. Er wurde daher auch besonders berühmt als Geschichtschreiber.



Das Kloster Wearmouth in Nordhumbrien. Nach T. G. Bonney, „Cathedrals and Abbeys“. 1891.

Das Leben Bedas verlief sehr ruhig. In der Nähe des 674 gegründeten Klosters Wearmouth (siehe die obenstehende Abbildung) geboren, wurde er dort als Knabe von Benedikt Biscop (vgl. S. 29) erzogen. Später brachte er auch einen Teil seines Lebens im benachbarten Kloster Jarrow unter Ceolfrid (vgl. S. 29) zu. Mit neunzehn Jahren (691) ward er bereits Diakon, mit dreißig Presbyter. Am Anfang des neuen Jahrhunderts begann er seine schriftstellerische Tätigkeit, die sich sehr fruchtbar gestaltete. 735 starb er zu Jarrow, wo er auch begraben liegt.

Sein frühestes geschichtliches Werk schrieb Beda im Jahre 703: „Über die Zeiteinteilung“ (De temporibus). Erst 725—727 ließ er auf Drängen seiner Mönche folgen: „Über die Art der Zeiteinteilung“ (De temporum ratione). Dann aber wandte er sich zu seinem Hauptwerke, zur „Kirchengeschichte des Volkes der Anglen“ (Historia

ecclesiastica gentis Anglorum), deren fleißige Ausarbeitung ihn bis ziemlich an sein Lebensende in Anspruch nahm.

„De temporibus" ist gewissermaßen nur eine Vorstudie zu „De temporum ratione". In der Einteilung sind beide Bücher ganz ähnlich angelegt, was aber den Umfang betrifft, so ist das größere Werk ungefähr zwölfmal so stark wie das kleine. „De temporum ratione" ist ein „vollständiges Lehrbuch der Zeit- und Festrechnung", woran sich eine Weltgeschichte wie im kleinen Buche anschließt (Chronicon sive de sex huius sæculi ætatibus). „De temporum ratione" beginnt mit der Rechnung im allgemeinen, mit der Zeiteinteilung bei den Juden, Ägyptern, Griechen und Angelsachsen, mit den Gestirnen, nach denen Tag und Nacht, Wochen, Monate, Jahre bestimmt werden. Es handelt von den verschiedenen Zeitrechnungen, vor allem von der christlichen. Eine Tafel der Osterberechnung (vom Jahre 532 bis 1063) beschließt diesen einleitenden Teil. Mit Kapitel 66 hebt dann das Chronicon an, die Geschichte der sechs Weltalter. Beda folgt hier der „Civitas Dei" Augustins, dem Eusebius, ferner dem Orosius und dem Marcellinus. Bei Britannien wird er ausführlicher: so erwähnt er z. B. die für die Angelsachsen so wichtige Sendung Theodors und Hadrians (vgl. S. 25) und gedenkt des Verhältnisses seiner Landsleute zu Rom. Das Ende des sechsten Weltalters, die Ankunft des Antichrist, die Periode des ewigen Sabbats und das achte Weltalter, das der Auferstehung, beschließen das Werk.

Die Hauptschrift Bedas ist seine „Kirchengeschichte des Volkes der Anglen".

Im Eingange des ersten der fünf Bücher wird eine Beschreibung von Britannien und eine Darstellung seiner Geschichte seit Cäsars Einfall bis zur Bekehrung der Kelten zum Christentum gegeben. Dem Pelagianischen Streit, in dem der britische Mönch Pelagius die Lehre von der Erbsünde bestritt, eine Ansicht, die in Britannien durch Germanus und Lupus unterdrückt wurde, wird ein ziemlich großer Platz eingeräumt. Dann folgt der Bericht über den Einfall der Angelsachsen. Die Quelle für diese Darstellung sind Orosius und Gildas (vgl. S. 7). Mit Kapitel 23 beginnt das eigentliche Werk Bedas. Hier wird die Sendung Augustins durch Gregor und die Bekehrung Englands bis zum Tode dieses Papstes berichtet (605). Das zweite Buch leitet ein Nekrolog auf Gregor stimmungsvoll ein, dann schließt sich die Gründung der Bischofssitze London und Rochester sowie der Tod Augustins und der Rückfall der Bewohner von Kent und Essex zum Heidentum an. Hierauf wendet sich Beda nach dem Norden Englands und erzählt die Bekehrung Eadwines von Nordhumbrien durch Paulinus sowie Eadwines Schicksale. Mit dem Tode dieses Königs (633) endet das zweite Buch. Die Wirren im Norden, die Eadwines Fall heraufbeschwor, König Oswald aber dämpfte, bilden den Anfang des folgenden Buches. Wunder, die Oswald vollführt haben, und die nach seinem Tode an seinem Grabe geschehen sein sollen, füllen viele Kapitel. Andere haben Bischof Aidan von Lindisfarena e, die Bekehrung der Westsachsen durch Birinus wie auch die Wiederbekehrung der Ostsachsen und den Übertritt der Mercier zum Christentum unter Peada zum Gegenstande. Die Verhandlungen mit den Kelten über die Osterfeier werden ausführlich geschildert. Mit der Ernennung Theodors zum Erzbischof von Canterbury und seiner Sendung nach England hebt das vierte Buch an, in dem sich Beda dann wieder den Ereignissen im Norden zuwendet. Auch hier werden viele Wundergeschichten berichtet. In Kapitel 13 hören wir, wie Sussex von Wilfrid bekehrt wurde. In Kapitel 23 wird das Leben der Äbtissin Hilda erzählt, und im Anschluß daran folgt im nächsten Kapitel der Bericht über den Dichter Kädmon. Die Geschichte von Cuthbercht, dem Bischof von Lindisfarena e, sowie Wunder, die er ausführte, und die an seinem Grabe sich zugetragen haben sollen, schließen dies Buch. Das letzte Buch bringt zunächst eine Reihe von Wundergeschichten aus dem Norden, dann hören wir vom Tode des Erzbischofs Theodor und von Wilbrord, dem Friesenapostel. Eingefügt ist ferner der Inhalt des Buches von Adamnan über das Heilige Land, der dieses am Ende des 7. Jahrhunderts nach den mündlichen Berichten des fränkischen Bischofs Arculf beschrieb (Kapitel 15—17). In Kapitel 18 wird auch über Aldhelms Dichtung gesprochen, worauf der Bericht von Wilfrids Tod folgt. Nochmals wird dann sehr ausführlich (Kapitel 21) von dem Streit über Osterfeier und Tonsur zwischen Kelten und Angelsachsen gehandelt. Eine Betrachtung über die Zustände im damaligen England (725—731) führt die Kirchengeschichte zu Ende. Kapitel 24 gibt eine chronologische Übersicht des ganzen Werkes und ein Verzeichnis der Schriften Bedas.

Die Sprache der „Kirchengeschichte" ist sehr einfach, nirgends zeigt sich Neigung zu schwülstigem Ausdruck, wie es bei Aldhelm der Fall ist. Die Darstellung ist im ganzen unparteiisch. Beda bemühte sich, obgleich er nie Nordhumbrien verließ, allen Stämmen der Angelsachsen gerecht zu

werden. Überall in England hatte er Freunde, an die er sich wendete. Vor allen nützlich war ihm Albinus (Abt zu St. Peter und Paul in Canterbury, gestorben 732), ein Schüler von Theodor und Hadrian. Dieser ermutigte ihn überhaupt zur Abfassung seiner „Kirchengeschichte" und versah ihn mit Material dazu aus dem Süden und Westen. Auch veranlaßte Albinus einen Priester in London, Nothelm (736—739 Erzbischof von Canterbury), nach Rom zu gehen und dort die wichtigsten Papsturkunden, vor allem die von Gregor dem Großen, abzuschreiben. Beda dankt daher Albin in seinem Vorwort ganz besonders, aber es werden dort auch noch andere, die das Werk unterstützten, genannt.

Pragmatischen Charakter kann man allerdings von der „Kirchengeschichte" noch nicht erwarten: sie ist, wie alle Geschichtswerke des Mittelalters, rein synchronistisch. Aber doch wird wenigstens der Versuch gemacht, auch eine Kulturgeschichte Englands zu geben. Daher wird, wie wir sahen, auch der beiden bedeutendsten Dichter der Angelsachsen gedacht: Kädmons (IV, 24) und Aldhelms (V, 18). Ebenso wird die Schrift des Adamnan ausführlich behandelt (V, 15—17).

Viel Sinn für Poesie scheint Beda freilich nicht gehabt zu haben. Das beweist sein selbstverfaßtes lateinisches Gedicht auf Ethelbrida (IV, 20). Seine historischen Angaben sind wohl zuverlässig, die Reihenfolge der Ereignisse ist aber nicht immer streng eingehalten: oft erzählt der Verfasser erst einmal alles aus einer Gegend und holt dann früher Geschehenes aus einer anderen nach. Sehr wundergläubig ist er, wie z. B. die Geschichte des Oswald oder des Cuthbercht verrät. Auch liebt er es, nach echt angelsächsischer Weise Visionen zu erzählen (vgl. III, 19; IV, 25; V, 12 u. f.).

An die „Kirchengeschichte" schließt sich als weiteres historisches Werk Bedas das „Leben der Äbte von Wearmouth und Jarrow" („Vita beatorum Abbatum Wiremuthensium et Girvensium") an.

Das kleine Buch erzählt vor allem das Leben des Benedict Biscop, der 674 das Kloster von Wearmouth gründete, später das zu Jarrow. Auf seinen fünf Reisen nach Rom sammelte Benedict reiche Bücherschätze und legte diese in den Bibliotheken der beiden Klöster nieder. So wurde es auch Beda erst durch Biscop möglich, sich seine berühmt gewordene Gelehrsamkeit anzueignen. Der Lebensbeschreibung Biscops folgt die Geschichte des Abtes Ceolfrid, der wie jener im Kloster Jarrow den jungen Beda unterrichtete und ihm nachher ein treuer Freund war. Cuthbercht, dem Bischof von Lindisfarena e, wurde ein besonderes Schriftchen gewidmet: „Das Leben und die Wunder Cuthberchts" („De vita et miraculis S. Cuthberti"), nachdem Beda ihm zu Ehren vorher schon ein Gedicht auf die durch ihn vollbrachten Wunder („De miraculis S. Cuthberti") verfaßt hatte. Das Gedicht beschäftigt sich allerdings ausschließlich mit den Wundern, die im Anschluß an das Leben Cuthberchts erzählt werden, während die „Vita" mehr Geschichtliches bringt.

Bedas Schrift „Über die Welt" („De natura rerum") enthält wenig Eigentümliches. Es ist eine kurze Weltbeschreibung, zusammengestellt aus ähnlichen Werken. Ein Martyrologium, in dem über die Heiligentage gehandelt wird, erfreute sich während des ganzen Mittelalters großer Beliebtheit.

Die übrigen Werke des frommen und gelehrten Mannes bestanden aus erklärenden Schriften zur Bibel, aus grammatischen und metrischen Abhandlungen. Unter den ihm zugeteilten Hymnen sind sicher eine ganze Reihe nicht von ihm verfaßt. Von seinen Episteln haben manche geschichtliche Wichtigkeit.

Das Jahr 735, in dem Beda starb, war das Geburtsjahr eines Mannes, der den Ruhm der angelsächsischen Gelehrsamkeit wie Beda über das ganze Festland verbreiten sollte. Es

war Alcuin. Die Tätigkeit seines Lebens wandte er allerdings mehr dem Frankenreiche unter Karl dem Großen als seinen Landsleuten zu, aber die Art seiner Schriften ist echt angelsächsisch.

Alcuin (Ealchwine), in York geboren, stammte aus edlem Geschlecht. Er wurde schon als Kind der Domschule seiner Vaterstadt übergeben und dort von Ecgbercht und Älbercht erzogen und unterrichtet. Letzteren begleitete der sehr befähigte Schüler nach Rom, wohin er im Jahre 780 eine zweite Reise unternahm. 778 ernannte man ihn zum Leiter der Domschule in York, auch wurde ihm die Verwaltung der dortigen reichen Bibliothek übertragen, die nicht nur lateinische und griechische Handschriften, sondern auch hebräische enthielt. Auf der zweiten Romfahrt traf Alcuin in Parma mit Karl dem Großen zusammen. Es kam eine Verabredung zwischen beiden zustande, derzufolge sich der Angelsachse 782 im Frankenreiche einfand, um eine Hofschule zu gründen, im ganzen Lande für die Hebung des Unterrichtes zu sorgen und den Kaiser selbst zu unterrichten. Da Alcuin nicht nur ein gelehrter, sondern auch ein in seinem Benehmen sehr gewandter Mann war, so wurde er an den Hof gezogen, und Karl erholte sich oft Rates bei ihm. Er blieb ungefähr acht Jahre am Hofe, dann kehrte er, wohl von Heimweh getrieben, nach York zurück. 793 jedoch treffen wir ihn wieder beim Kaiser. Er wurde jetzt zum Abt des Martinsklosters in Tours ernannt. Da sich nach der Ermordung des Königs Äthelred von Nordhumbrien die Verhältnisse in seiner Heimat sehr ungünstig gestalteten, so blieb Alcuin bis zu seinem Tode, im Mai 804, in Tours. Unter dem Namen Flaccus scheint er eine Hauptrolle im höfischen Kreise Karls gespielt zu haben.

Wie Alcuins Tätigkeit vorzugsweise dem Unterricht gewidmet war, so waren es auch seine Werke. Theologische Abhandlungen, vor allem erklärende Schriften zur Bibel, dogmatische, wie das Buch über die Dreieinigkeit („De Fide Trinitatis"), belehrende, besonders grammatische, metrische und dergleichen, hat er geschrieben. Während aber der Inhalt dieser Arbeiten häufig aus anderen Werken zusammengetragen ist, ist die Form Alcuins meist durchaus eigentümlich und echt angelsächsisch. Schon unter den theologischen Schriften gab er z. B. seinem Kommentar zur Genesis die bei den Angelsachsen so sehr beliebte Form eines Zwiegespräches: „Interrogationes Sigewulfi Presbyteri in Genesin". Noch mehr tritt diese eigentümliche Form in Alcuins drei Kompendien über Grammatik, Rhetorik und Dialektik hervor, die zunächst zum Gebrauch in der Hofschule verfaßt waren. Der Grammatik ist eine Einleitung über den Wert der Wissenschaft sowie über deren einzelne Teile, die sieben freien Künste (Grammatik, Rhetorik, Dialektik, Arithmetik, Geometrie, Musik und Astrologie) vorangestellt. Um diesen an sich trockenen Stoff zu beleben, ist schon der Vorrede und dann dem eigentlichen Buche die Form eines Dialoges verliehen, und zwar unterreden sich ein fünfzehnjähriger Angelsachse mit einem vierzehnjährigen Franken, der Magister aber ergreift nur bei besonders schwierigen Fragen das Wort. Die Quellen sind Donat und Priscian, auch Isidors „Etymologien". Die Rhetorik und Dialektik bilden Zwiegespräche zwischen König Karl und seinem Magister Albinus (so nennt sich Alcuin gern in seinen Schriften). Damit ist angedeutet, daß diese Abhandlungen für Karl geschrieben sind. Für den Sohn des Königs, Pippin, war das „Streitgespräch Pippins mit dem Lehrer Albin" („Disputatio Pippini cum Albino scholastico") bestimmt. Es ist zur „Denkübung, zur Schärfung des Verstandes und Wissens" verfaßt. Im ersten Teil fragt Pippin nach der Definition von Körperteilen, von Gestirnen, Jahreszeiten u. dergl. Doch antwortet der Lehrer meist nicht direkt, sondern in Umschreibungen und Bildern, so daß die Erklärung öfters an die germanischen „Keningar" erinnert. Z. B.: „Was ist der Nebel? Die Nacht am Tage, die Mühe der Augen." Oder: „Was ist der Tag? Die Anregung zur Arbeit." Im zweiten Teil gibt der Lehrer Rätsel auf, doch der Schüler antwortet manchmal in der gleichen umschreibenden Weise, deren sich der Lehrer bedient. Z. B.: „Wen kannst du nur mit zugemachten Augen sehen?" Die Auflösung ist: „Den Schlaf." Doch Pippin antwortet: „Wer schnarcht, wird dir diesen zeigen."

Unter Alcuins Heiligenleben in Prosa ist das Leben des Friesenapostels Willibrord Original, während die Biographieen des Richarius und des Vedastus Überarbeitungen älterer Darstellungen sind.

Auch in Dichtungen versuchte sich Alcuin. Von Willibrord verfaßte er eine Lebensbeschreibung in Hexametern neben der prosaischen. Seine Hauptdichtung ist die über die Äbte, Könige und Heiligen Yorks („De Patribus, Regibus, Sanctis Eboricae") in 1657 Hexametern.

Nach einer kurzen Einleitung geht der Dichter auf Eadwine, den ersten christlichen König Nordhumbriens, über und berichtet die Schicksale dieses Landes bis zum Tode Aldfrids (705). Dann läßt er die Geschichte der Erzbischöfe im 8. Jahrhundert folgen (V. 1078). Seine Darstellung schöpft hier aus mündlicher Überlieferung. Ein warmer Nachruf wird Alcuins Lehrer Älbercht gewidmet. Im ganzen Gedicht spricht sich echt nationale Gesinnung sowie ein frommer christlicher Sinn aus. Die Kämpfe der christlichen Nordhumbrier gegen ihre heidnischen Nachbarn werden mit großer Lebendigkeit geschildert, ein Beweis dafür, daß Alcuin nicht unbegabt als Epiker war.

Weniger bedeutend ist das Gedicht „Über die Zerstörung des Klosters von Lindisfarena e" („De clade Lindisfarnensis monasterii"). Da dieses Kloster im Juni 793 durch die Dänen zerstört wurde, so entstand die Dichtung wohl noch im selben Jahre.

Der Verfasser sah in diesem Unglück ein Strafgericht Gottes für das unheilige Leben der Klosterinsassen und ermahnt daher den Abt Higbald und seine Mönche in dem Gedicht und in zwei Briefen zur Besserung. Die Betrachtung der Hinfälligkeit alles Irdischen und eine Aufforderung, nach der ewigen Heimat zu streben, geht durch das ganze Gedicht und gibt ihm einen elegischen Ton.

Ohne dichterischen Wert sind Alcuins Epigramme, die als Aufschriften und Inschriften für Handschriften, Altäre, Kirchen und Gräber verfaßt sind. Dagegen haben manche der Briefe (Epistulae) bleibenden kulturgeschichtlichen und geschichtlichen Wert, wie Nummer 228, der die Fränkische Hofschule und das Treiben in ihr nicht ohne Humor schildert, oder Nummer 232, der Karls Römerzug im Jahre 800 beschreibt. Daß Alcuin als echter Angelsachse ansprechende Bilder aus der Natur zu geben verstand, beweist die Frühlingsschilderung in Nummer 277 und 260.

b) Die ältere christliche Dichtung in der Landessprache.

Häufig hört man behaupten, das Christentum als die Lehre der Milde und der Vergebung habe dem kriegerischen Sinn der Angelsachsen widerstrebt. Das ist nicht richtig. In der Person des Welterlösers sind zwei Naturen vereinigt: er ist nicht allein der leidende, sich selbst erniedrigende Gottessohn, sondern auch der kämpfende, mit und in Gott siegende Menschensohn. Dies letztere wurde von den Angelsachsen ganz besonders hervorgehoben und Christus als Kämpfer gegen die Welt, als Besieger des Teufels verherrlicht. Zeigte sich hier der Erlöser als Streiter, so trat er in seiner ganzen Herrlichkeit auf, als glorreicher Herrscher, dem kein anderer gleichkommt, wenn er als Richter der Welt am Jüngsten Tage geschildert wurde, und auch das war ein beliebter Gegenstand für die angelsächsischen Dichter. Im „Traumgesicht vom heiligen Kreuze" heißt es:

„Es gürtete sich da ein junger Held, das war der allmächtige Gott, stark und hochsinnig: er erstieg da den hohen Galgen (das Kreuz) mutig vor vieler Antlitz, da er das Menschengeschlecht erlösen wollte."

Hehr und stolz erstreitet „das seligste aller Siegeskinder den Sieg nach dem Waffenkampfspiele". Christus stirbt als Held, und deshalb wird er auch als solcher von seinen Waffengenossen, den Jüngern, im Grabe betrauert, gerade wie Beowulf.

„Da legten sie den Gliedmüden (d. h. Christum) hin, standen ihm zu seines Leibes Häupten, bewachten da den Himmelsherren, und er ruhte dort eine Weile aus, müde von der großen Anstrengung. Es wirkten ihm da ein Erdgrab die Jünger vor der Mörder Augen, hieben es aus dem glänzenden Stein, dahinein legten sie den Siegeswalter. Es sangen ihm da ein Trauerlied die Armen zur Abendzeit."

Aber hiermit ist Christi Heldenlaufbahn noch nicht zu Ende: er fährt zur Hölle, besiegt den Satan und entführt ihm der Heerbeuten größte, die Seelen der Altväter und der Propheten.

Mit ihnen zieht er bei seiner Himmelfahrt in die Himmelsburg ein, um den Gabenstuhl der Geister, den Thron Gottes aufzusuchen.

Als Führer des Gottesheeres beschenkt Christus selbst seine Getreuen mit Schwert und Brünne, mit Helm und Heerschmuck, und damit bewehrt ziehen sie getrost in den Kampf:

> „Wahrlich, wir hörten in alten Zeiten von zwölf ruhmreichen Helden unter den Gestirnen, Kämpen Gottes: niemals erlag ihr Ruhm im Kampfe, wenn sie die Schildzeichen hieben, seitdem sie sich zerstreut hatten, wie ihnen der Herr selber, des Himmels Hochkönig, das Los bestimmt hatte. Das waren Männer, gepriesen über die Erde hin, tüchtige Volksführer und tapfere, berühmte Helden, wenn Hand und Schildrand auf dem Heeresfelde den Helm beschützten."

So lauten die Eingangsverse vom Gedicht über „Andreas" in der sogenannten Vercelli-Handschrift (siehe die Abbildung, S. 46).

In gleicher Weise, wie die Krieger ihrem Herrn Treue geloben, so auch die Gläubigen Christo in der Taufe. Untreue gegen den Führer und gegen die Verwandten galt den Germanen als das schimpflichste Verbrechen. Tod oder ewige Verbannung mußte ein solcher Treulügner (treowloga) erdulden. „Der Tod ist besser für die Leute denn ein Leben voller Schmach!" wird denen, die ihren Führer verließen, im Beowulfliede zugerufen. Nach dem Tode aber mußten solche Meineidige in das dunkle Reich der Hel, den freudeleeren Ort, um ewige Qual zu leiden. So wandert auch die Seele derer, die gegen Gott und Christum ungetreu gewesen sind, zur Hölle. Solche Treubrecher waren Satan und Judas, ein Treubrecher gegen Verwandte Kain, der darum aus seinem Erbsitze vertrieben wurde. Doch auch jeder Christ gelobte seinem Herrn Treue: wehe ihm, wenn er sie bricht! Die aber, die getreu waren bis in den Tod, die dürfen, wenn sie das vergängliche irdische Leben aufgegeben haben, auffahren in die Schildburg der Gerechten, wo der Schöpfer selbst sie umfahen will: dort ist ihnen das ewige Abendmahl bereitet, wo sie ewige Jugend und Gottes Milde genießen, aller Jubelfreuden Jubel immerdar ohne Ende.

Nach dem Gange, den die Ausbreitung des Christentums in England nahm, sollte man wohl erwarten, daß sich auch die christliche Dichtung in der Landessprache zuerst im Südosten Englands, in Kent, gezeigt hätte. Die christlich-lateinische Literatur der Angelsachsen deutet ja wirklich, wie wir sahen, auf Westsachsen hin, die christliche Dichtung in der Landessprache dagegen, die uns in ihren Anfängen fast aus der gleichen Zeit wie die christlich-lateinische beglaubigt ist, können wir anfangs nur im Norden des Landes, auf anglischem Gebiet, nachweisen. Beda erzählt uns in seiner „Kirchengeschichte des Volkes der Anglen" (vgl. S. 28), wie ein nordhumbrischer Hirte, Kädmon, infolge göttlicher Eingebung ganz plötzlich angefangen habe, religiöse Gedichte in seiner Muttersprache zu verfassen. Durch einen glücklichen Zufall ist uns noch der Text des Gedichtes, womit der Hirte seine Dichterlaufbahn begonnen haben soll, erhalten. Es ist dieser Hymnus (siehe die Abbildung, S. 33) also die älteste auf uns gekommene christliche Dichtung in angelsächsischer Sprache.

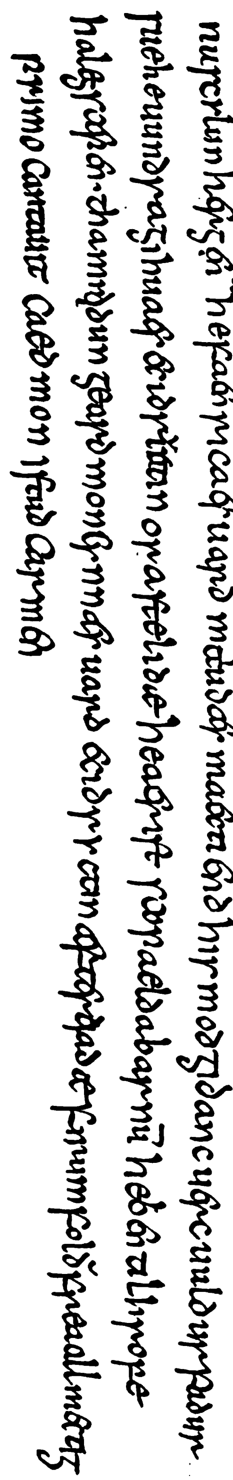
„Nu scylun hergan hefaenricaes uard,
metudæs maecti end his modgidanc.
uerc uuldurfadur, sue he uundra gihuaes
eci dryctin or astelidæ.
He aerist scop aelda barnu*m*
heben til hrofe, haleg scepen;
tha middungeard, moncynnæs uard,
eci dryctin æfter tiadæ
firum fold*an*, frea allmectig."
(Primo cantauit Caedmon istud carmen.)

„Nun laßt uns verherrlichen des Himmelreiches Wart,
des Schöpfers Macht und seines Sinnes Denken,
die Werke des Glanzvaters, wie er der Wunder jedem,
der ewige Herr, Anfang verlieh.
Er schuf zuerst den Menschenkindern
den Himmel zum Dache, der heilige Schöpfer;
dann die irdische Wohnung, des Menschengeschlechtes Wart,
die Erde den Menschen ließ darnach entstehen
der ewige Gott, der Herr, der machtreiche."
(Zuerst sang Kädmon dieses Lied.)

Kädmon soll dann als Laienbruder in das benachbarte Kloster Streanäshalch (nachmals Whitby genannt; siehe die Abbildung, S. 34) aufgenommen worden sein und dort noch viele Gedichte verfaßt haben. Seine Stoffe nahm er sowohl aus dem Alten Testament, wie die Schöpfung der Welt und die Erschaffung des Menschen, den Sündenfall Adams und Evas, den Auszug aus Ägypten nebst dem Einzug in das Gelobte Land und anderes, als auch aus dem Neuen Testament, wie die Menschwerdung Christi, seine Leidensgeschichte, Auferstehung und Himmelfahrt, die Ausgießung des Heiligen Geistes, die Geschichte der Apostel und dergleichen. Auch von dem Jüngsten Gericht, den Schrecken der Hölle und den Freuden des Himmels soll er gesungen und noch viele Gedichte gemacht haben, durch die er die Menschen zu frommem Leben ermahnte.

Wir sehen also, daß er in einem Zyklus von Hymnen, ähnlich, wie wir es später bei den mittelalterlichen Dramatikern finden, die ganze Lehre und den geschichtlichen Hauptinhalt der Bibel von der Erschaffung der Welt bis zum Jüngsten Gericht darstellte. Dabei soll er in der Weise gedichtet haben, daß die Mönche ihm morgens einen Abschnitt aus der Bibel vorlasen, den er alsdann bis zum Abend in ein Gedicht verwandelte. Hieraus wie auch aus der großen Menge von Stoffen, die er bearbeitet haben soll, ersieht man, daß Kädmon nur kurze, hymnenartige Lieder verfaßte, nicht aber lange Dichtungen, wie z. B. eine „Genesis" von mehr als dreitausend Versen, die man ihm früher zuschrieb. Die Hymnendichtung aber wurde damals in den keltischen Klöstern seit Aidan (vgl. S. 21) mit Vorliebe gepflegt, also nach dem früher Gesagten sicherlich auch in den nordhumbrischen Klöstern. Darum mag der erste angelsächsische Hymnendichter wohl durch Kelten zu seinen Liedern veranlaßt worden sein. Doch bildete sich die Hymnendichtung der Angelsachsen bald ganz selbständig aus.

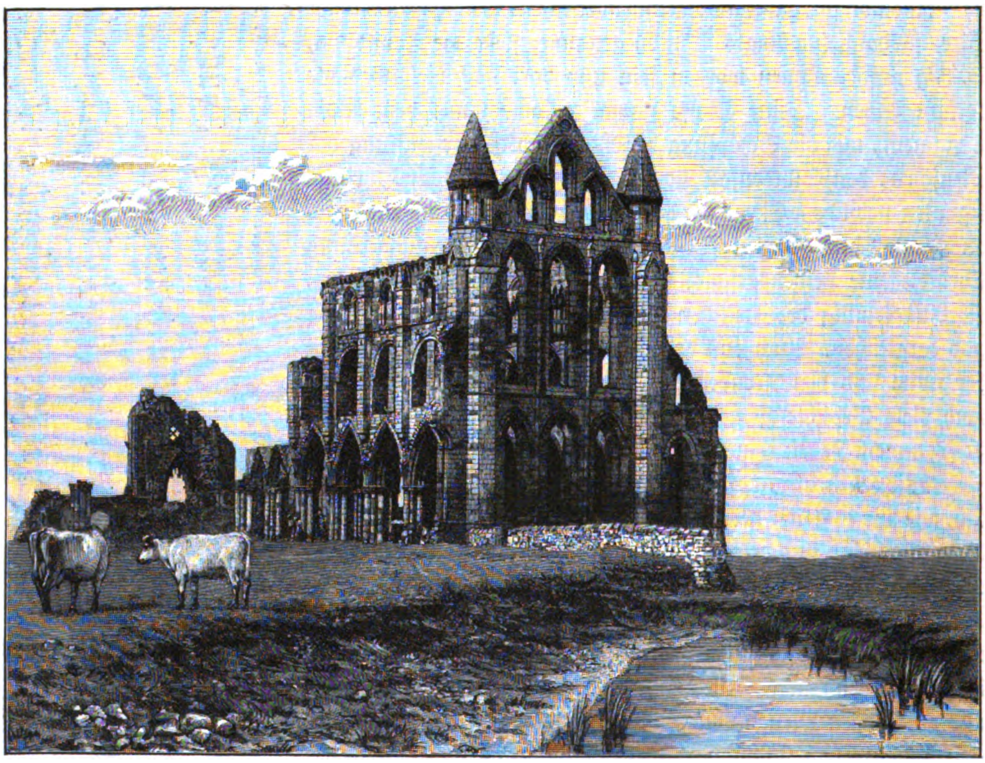
Kädmon hatte, wie Beda sagt, viele Nachahmer, die ihn allerdings nicht erreicht haben sollen. Hieraus können wir schließen, daß gegen Ende des 7. und zu Beginn des 8. Jahrhunderts die christliche Hymnendichtung jenseit des Humbers blühte. Ein



Kädmons Hymnus, die älteste christliche Dichtung in angelsächsischer Sprache. Aus einer Handschrift des 8. Jahrhunderts, in der Universitätsbibliothek zu Cambridge. Vgl. Text, S. 32.

Bruchstück solch einer Hymne dürfen wir vielleicht in den Versen des Kreuzes von Ruthwell (siehe die Abbildung, S. 35) erblicken. Dieses Kreuz steht noch heute an der Südküste von Schottland, in der Nähe der Solwaybucht, bei dem Dorfe Ruthwell. Es mag aus der ersten Hälfte des 8. Jahrhunderts stammen und trägt, in Runen eingehauen, Verse, die sich auf die Kreuzigung Christi beziehen. Diese werden also am Ende des 7. Jahrhunderts entstanden und, wenn nicht von Kädmon selbst, der um 680 gestorben sein soll, doch von einem seiner Nachahmer verfaßt worden sein.

Das Kreuz Christi beschreibt in ihnen die Kreuzigung: wie der junge Held Jesus sich gürtete und den hohen Kreuzesbaum bestieg, mutig vor allen Menschen; wie das Kreuz erbebte, als Christus es umfing,



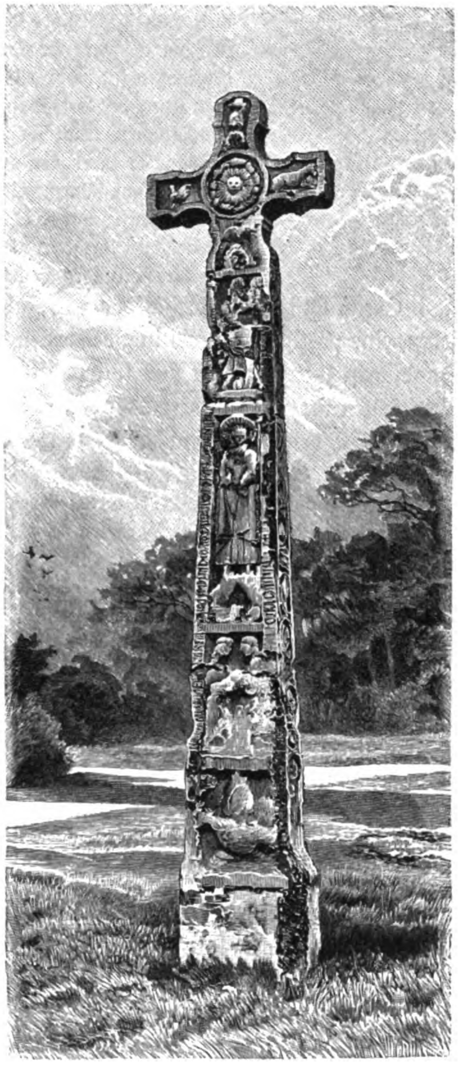
Das Kloster Whitby (Streanäshalch) in Nordhumbrien. Nach Photographie von F. Frith u. Komp. in Reigate. Vgl. Text, S. 33.

und sich doch nicht zu neigen wagte; wie Christi Körper und das Kreuz durch eine Lanze verwundet wurden, so daß es ganz mit Blut übergossen dastand; wie es sich, als die Jünger den Leichnam abnehmen wollten, neigte, und wie die Freunde Jesu dann den Körper ins Grab legten und bewachten. Hymnenartig ist die ganze Anlage des Gedichtes; Fundort und Sprache weisen auf den Norden Englands hin.

Auch der Nordhumbrier Beda (vgl. S. 27 ff.) soll sehr erfahren in der angelsächsischen Dichtung (doctissimus in nostris carminibus) gewesen sein, und ein Spruch in der Muttersprache, den er kurz vor seinem Tode (735) wiederholte, beweist das Vorhandensein christlicher lyrischer Dichtung unter den Angelsachsen.

Aus dem Süden Englands ist uns von Dichtung in angelsächsischer Sprache zwar nichts berichtet; Beda in seiner „Kirchengeschichte“ kennt von Aldhelm nur dessen lateinische Dichtungen. Allein ein Zeugnis, das auf König Älfred (vgl. S. 52) zurückgeht und sich bei William von

Malmesbury findet, daß Aldhelm in seiner Muttersprache gedichtet oder wenigstens rezitiert habe, deutet darauf hin, daß auch dem Süden die lyrische Dichtung nicht fremd war. Gerade der Süden Englands scheint stets der Hauptsitz dieser Dichtungsgattung gewesen zu sein. Betrachten wir das 13. und 14. Jahrhundert, so finden wir, daß im alten Westsachsen noch immer vorzugsweise Lyrik gepflegt wurde. Kent zeichnete sich durch kürzere geistliche Dichtung und Predigtliteratur aus, während dem Nordosten und dem Mittellande das Epos zufiel. Ähnlich gestaltete sich die Verteilung auch schon im angelsächsischen Reiche, d. h. christliche Heldendichtungen entstanden vor allem in Nordhumbrien und Mercien.


Das Kreuz von Ruthwell in Schottland. Nach Photographie. Vgl. Text, S. 34.

Solche christlich-epische Dichtungen müssen der Hymnenpoesie sehr bald gefolgt sein: wir haben epische Gedichte, die noch in die erste Hälfte des 8. Jahrhunderts zu setzen sind. Lag es doch für angelsächsische Dichter nahe, als sie Christen geworden waren, nach dem Muster der heidnischen Heldenlieder christliche Epen zu verfassen. Besonders reizte es, nachdem Gott und Christus in Hymnen verherrlicht waren, Stoffe des Alten Testamentes, die kriegerische Ereignisse erzählten, zu behandeln. Eine Bearbeitung des Buches „Exodus" gehört hierher. Obgleich sicherlich von einem Geistlichen verfaßt, zeigt das Gedicht große Freude am Kampfe. Diese tritt uns um so mehr entgegen, als gar keine wirkliche Schlacht darin geschildert wird, sondern nur die Vorbereitungen dazu, der Durchzug der Israeliten durch das Rote Meer und der Untergang der Ägypter. Mit seiner Vorlage (2. Buch Mosis, Kap. 1—15) hat der Dichter sehr frei geschaltet: er gibt daraus nur, was die Angelsachsen besonders interessieren konnte. Moses tritt ganz wie ein angelsächsischer Heerführer auf, und bei den Vorbereitungen der Israeliten gegen die Ägypter glauben wir uns in ein angelsächsisches Heerlager versetzt. Die Art der Darstellung ist noch bedeutend knapper, als wir sie in Gedichten des ausgehenden 8. Jahrhunderts finden; die Reden sind kurz, Zwiegespräche selten, Betrachtungen, die bald in jedes Epos eingestreut werden, fehlen hier noch gänzlich.

Besonders lebhaft wird der Untergang der Ägypter im Roten Meere geschildert (V. 446 ff.):

„Das Volk war überfallen, Flutangst überkam
die tiefbetrübten Geister, mit Tod drohete das Meer.

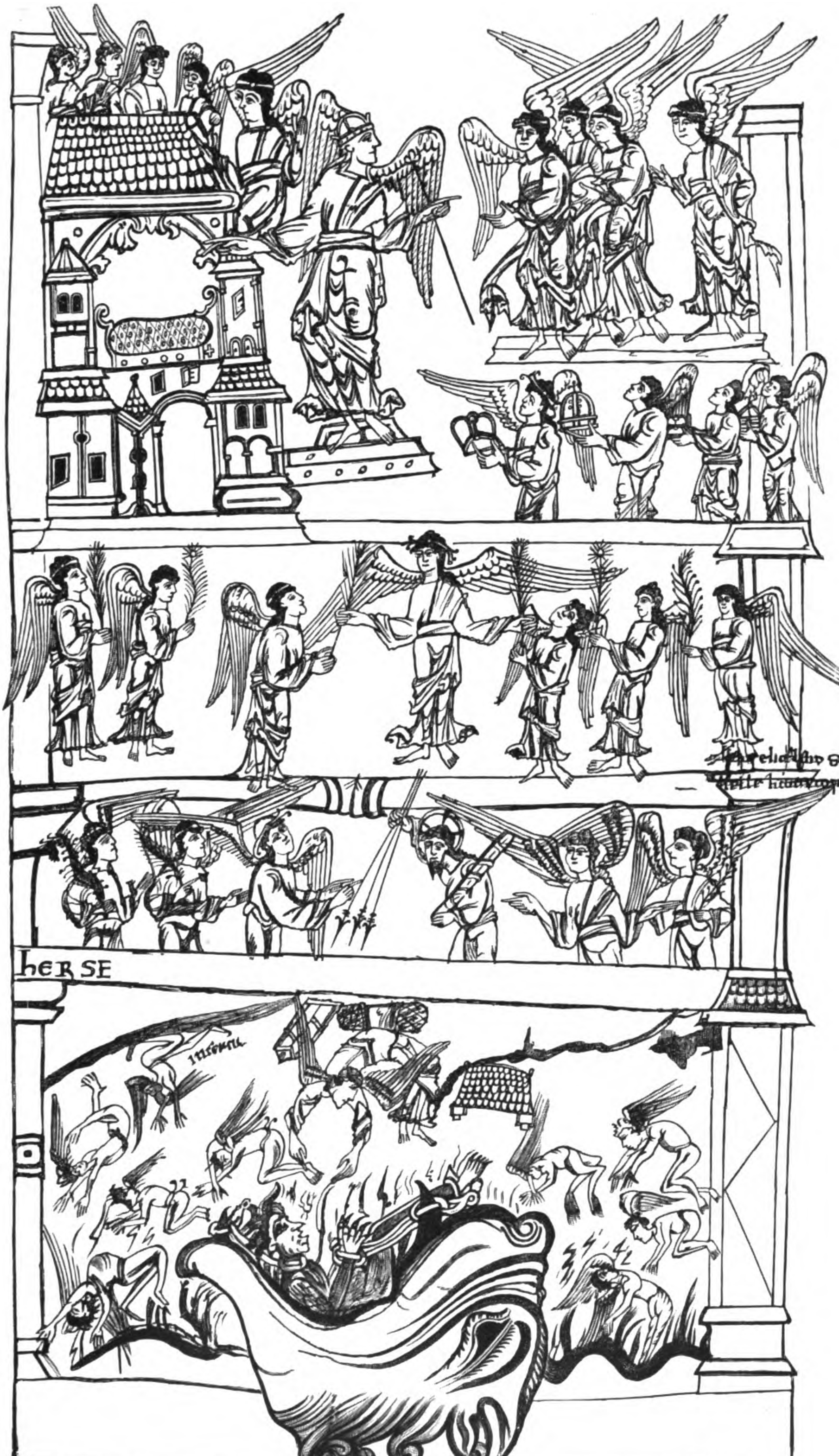
Die Berggehänge waren mit Blut überspritzt,
der Holm spie Blutgischt, Geheul war in den Wogen,
die Wasser waffenangefüllt; es wogte Todesnebel.
Der Ägypter Heer war wieder umgewendet
und floh furchterfüllt, da sie die Gefahr erkannten,
und wollten heerblöde ihre Heimat suchen:
zu Jammer ward ihr Großtun. Entgegen sank ihnen
der Wogen furchtbares Gewälze; nicht wieder kehrte
nach Haus des Heeres einer, sondern von hinten umschloß sie
das Wehgeschick mit Wogen: wo vorher Wege lagen,
da war das Meer nun mutig: das Machtheer war ertränkt;
denn Ströme kamen. Sturm stieg empor
hoch zu den Himmeln, der Heergeheule größtes;
die Leidigen lärmten, die Luft ward verdüstert:
von den sterbenden Helden durchströmte Blut die Flut." (Grein.)

Ebenfalls in die erste Hälfte des 8. Jahrhunderts ist die sogenannte „Ältere Genesis" zu setzen, eine poetische Bearbeitung des ersten Buches Mosis. Doch hat die einzige noch vorhandene Handschrift uns den Text nur lückenhaft überliefert. Der Anfang ist zwar erhalten, nachher aber fehlen mehrere hundert Verse. Bei der Erzählung, wie Abraham seinen Sohn zu opfern beabsichtigt, bricht die Handschrift ab.

Das Gedicht beginnt, nach einer Lobpreisung Gottes, mit dem Falle des einen der neun Engelchöre, der im Anschluß an die Lehre Gregors des Großen geschildert wird (siehe die beigeheftete Tafel „Der Sturz der bösen Engel"). Durch die Verbannung der abtrünnigen Engel stehen eine Menge Sitze im Himmelreich leer und verwaist da; darum beschließt Gott, die Erde und auf ihr die Menschen zu erschaffen, damit die im Himmel entstandene Lücke wieder ausgefüllt werde durch die Seelen der Abgeschiedenen, die auf Erden fromm und gut gelebt haben.

In der Erzählung von der Erschaffung der Welt treffen wir echt poetische Stellen an und zugleich solche, die in einzelnen Zügen eine ganz eigentümliche Auffassung verraten (vgl. V. 103 ff. und siehe die Abbildung, S. 38, wo das Dunkel sich vor dem Licht verhüllt):

Außer Hüllschatten war da hier noch nichts
geworden irgend: dieser weite Grund
stund finster noch und tief und fremd dem Herren,
eitel und unnütz; mit seinen Augen schaute
den an der starkmutige König, und die Stätte überblickte er,
die freudenleere: finsteres Gewölke
sah er schweben unterm Himmel schwarz in Allnacht
wüst und dunkel, bis diese Weltschöpfung drauf
ward durch das Wort des Walters der Glorie.
Zuerst schuf hier der ewigliche König,
der Helm aller Wesen, den Himmel und die Erde;
er errichtete den Äther und dies geraume Land
gründete standfest da mit strenger Kraft
der Fürst voll Allmacht. Die Gefilde waren noch,
das Gras nicht grün: der Ozean deckte
alles weit und breit, die Wogen, die dunkeln,
schwarz in Allnacht. Da ward strahlend in Glorie
hin übern Holm getragen in hoher Segensfülle
des Himmelswartes Geist. Es hieß der Herr der Engel
des Lebens Spender Licht vorkommen
über diese breiten Gründe; alsbald ward erfüllet
des Hochköniges Geheiß: ihm ward ein heilig Licht
über diese wüste Schöpfung, wie der Wirker es gebot.
Drauf sonderte der Siegruhmwalter
über den liegenden Fluten das Licht vom Düster,
die Schatten von dem Scheinglanz. Es schuf da den beiden
der Lebenspender Namen: der Lichter erstes
ward geheißen Tag durch unseres Herren Wort,
die wonnigglanze Schöpfung. Wohl gefiel
dem Fürst zuvörderst die Hervorbringungszeit:
es sah der Tage erster die tiefen Schatten
schwarz hinwegschwinden über den weiten Gründen.
Da schritt die Zeit dann über das Gezimmer fort
des Mittelkreises: es schob der Mächtige hinterher
dem schimmernden Scheinglanz, der Schöpfer unser,
der Abende ersten, und ein brach dann
das düstere Dunkel, dem allda der Herr
schuf Nacht zum Namen. (Grein.)



Der Sturz der bösen Engel.

Aus der angelsächsischen sogen. Kädmon-Handschrift (Junius 11; 10. Jahrh.), in der Bodleian Library zu Oxford.

Erklärung des umstehenden Bildes.

Die hier wiedergegebene Darstellung steht nach V. 48 der „Genesis“. Sie soll den Inhalt der Verse 28—78 veranschaulichen und zerfällt in vier Abteilungen:

1. **Die Krönung des aufrührerischen Lucifer** (später Satan genannt). Dieser steht vor seiner im Norden (vgl. V. 32) erbauten Hochburg (links), an deren Dach fünf Engel noch beschäftigt sind, auf einer thronartigen Erhöhung, das Haupt mit einem kronenähnlichen Helm bedeckt, und hält in der linken Hand einen Herrscherstab. Vier Engel (rechts) huldigen ihm, vier andere bringen Kronen herbei. Oben links stand: hu sengyl ongan ofermod wesan (wie der Engel anfing, übermütig zu sein). Diese Inschrift ist aber teilweise kaum mehr zu lesen, da später, beim Binden der Handschrift, ein Stück davon abgeschnitten wurde. In unserer Reproduktion ist sie ganz weggelassen.
2. **Gott (Christus) von sechs Engeln umgeben,** die ihm als Zeichen seiner Herrscherwürde Pfauenfedern bringen. Rechts unten steht: her se hæland gesce[op] helle heom to wite (hier schuf der Heiland die Hölle ihnen [Lucifer und seinem Anhang] zur Strafe).
3. **Gott (Christus) mit drei Wurfspeeren in der Rechten, einem Köcher in der Linken.** Fünf Engel umgeben ihn. Darunter: her se (hier der . . .). Der Zeichner wollte die Unterschrift zu 2 wohl zuerst hierher setzen.
4. **Die Hölle,** wie öfters auf mittelalterlichen Bildern durch ein Ungetüm (Leviathan) mit offenem Rachen dargestellt. Darin liegt Satan am Hals, den Händen und Füßen angekettet. Seine Anhänger und Stücke seiner Hochburg stürzen nach. Links im Bilde selbst: inferni (die Teufel).

Eine Auswahl von Bildern der Kädmon-Handschrift wurde wiedergegeben (allerdings nur abgezeichnet) in: „Figuræ quædam antiquæ ex Cædmonis Monachi Paraphraseos in Genesin exemplari pervetusto . . . delineatæ . . . A. D. 1754.“ In dieser Auswahl fehlen alle Bilder, die sich auf die Erschaffung der Welt beziehen. — Sämtliche Bilder wurden veröffentlicht in: „Account of Cædmon's Metrical Paraphrase, or Scripture History, an Illuminated Manuscript of the 10th Century . . . communicated to the Society of Antiquaries by Henry Ellis. Accompanied by Engravings in Fac-Simile.“ London 1833. (53 Tafeln.) Unserer Reproduktion liegt eine Originalphotographie zugrunde.

Es folgt die weitere Schöpfung bis zur Erschaffung Evas. Nach dieser ist eine umfänglichere Lücke. Darauf schließt sich eine Beschreibung des Paradieses an, aus dem die vier großen Ströme der Welt hervorgehen (1. Mos. 2, 14). Alsdann ist in der Handschrift wiederum ein längeres Stück von etwa sechshundert Versen ausgefallen, in welchem die Erzählung bis nach dem Sündenfalle Evas fortgeführt war. An dieser Stelle ist in unserer Handschrift die entsprechende Darstellung aus einer jüngeren Bearbeitung desselben Stoffes eingesetzt worden (vgl. die Jüngere Genesis, S. 59 f.). Die Geschichte der Bestrafung der ersten Menschen (siehe die Abbildung, S. 39), die nach der Lücke folgt, bis zu Abrahams Opfer ist dann ziemlich genau nach der Bibel erzählt.

Überall macht sich das Bestreben des Dichters bemerklich, die Darstellung nicht nur dem christlichen Bewußtsein, sondern auch der angelsächsischen Anschauungsweise nahezubringen. Uninteressantes und Schwerverständliches wird entfernt, die Helden des Alten Testamentes werden nicht nur mit angelsächsischen Würden bekleidet, sondern auch wie angelsächsische Krieger ausgerüstet. Ihre Einrichtungen, Sitten und Gebräuche entsprechen durchweg der Zeit des Dichters, die Landschaft selbst ist aus England genommen. Wenn wir diese Dichtungen lesen, so werden wir ganz in das Leben der Angelsachsen versetzt, handelt es sich gleich um Abrahams Kampf mit den Feinden oder um die Schlachten, die der König von Sodom gegen die Elamiter schlägt. Lebendig sehen wir vor uns, wie der Fürst in der Gabenhalle sitzt und Schätze seinen Getreuen spendet, glänzendes Gold und rote Ringe. Geschäftig tragen die Schenken blinkende Krüge mit Met und Ale umher, hell tönt dazu die Harfe, und der Sänger preist die Taten alter Helden und vergißt auch nicht der Lebenden Ruhm. Oder wir hören, wie Kampfesruf erschallt, wir erblicken die Eorle, die mit stattlichem Gefolge aus den Burgen ihrem Fürsten zuziehen. Speere funkeln, Schwerter blitzen, die Ringe des Maschenpanzers singen ihr Kampflied. Der Wolf aus dem Walde folgt der Fahrt, der Adler und der Rabe, auf Beute gierig. Die Heere stoßen zusammen, der Kampf entbrennt: Rosse rennen, Helden hauen, Schilde krachen, Streiter stürmen, Todwunde fallen, die Feinde fliehen, die Fahne wird erhoben, das Siegeslied gesungen. Nicht minder lebhaft wird beschrieben, wie im Frühjahr, wenn nicht mehr von Hagel hallt die Hochflut, wenn das klagende Lied des Kuckucks das Nahen des Sommers kündet, die Männer zum Meere eilen, um die Schiffe, die Wogenhengste, zu schirren, wie die Seerosse segelvoll am Anker reiten und dann über die Gewässer, der Walfische Bahn, fliegen, schwanenhalsig, dem Vogel gleich, weithin durch der Wogen furchtbares Wallen. Aber gerade daraus, daß es die Angelsachsen so trefflich verstanden, Fremdes sich ganz zu eigen zu machen, erklärt es sich, daß so viele ausländische Stoffe in England Eingang finden und allmählich die volkstümlichen, einheimischen mehr und mehr zurückdrängen konnten.

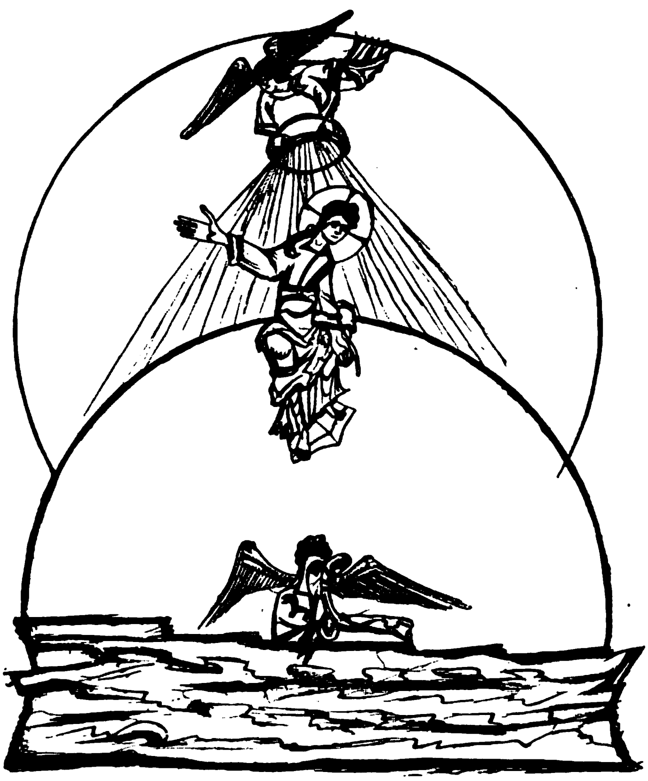
Um die Mitte des 8. Jahrhunderts unternahm es ein Geistlicher, ein anderes Stück aus der Geschichte der Juden zu behandeln. In der „Exodus“ wurde besungen, wie dieses Volk aus der ägyptischen Knechtschaft erlöst wurde. Im Gegensatz dazu sollte jetzt nach dem Buch **Daniel** die Eroberung Jerusalems durch Nebukadnezar (Nabochodonossor) und die babylonische Gefangenschaft der Juden dargestellt werden, besonders aber hebt der Dichter die Geschichte von Daniel, von Annanias, Azarias und Misael, den Jünglingen im Feuerofen, hervor.

Das Werk ist uns nicht vollständig erhalten. Wieviel verloren gegangen, können wir nicht sagen: auf alle Fälle aber ist der Höhepunkt des Gedichtes auf uns gekommen, die Schilderung, wie die drei Jünglinge in den Feuerofen geworfen werden, jedoch unversehrt daraus hervorgehen. Vor dieser Erzählung tritt das Schicksal Daniels ganz zurück. Immerhin mag der Dichter den Aufenthalt dieses Propheten in der Löwengrube in dem Teile des Gedichtes, der uns verloren ist, noch mit behandelt haben. Die Träume und Gesichte Daniels dürfte er dagegen nur ganz kurz erwähnt haben, wie V. 158 ff. zeigen. Dem Ganzen ist eine ausführliche Einleitung über die Eroberung Jerusalems vorausgeschickt,

und der Dichter wird auch einen selbsterfundenen Schluß beigefügt haben, der in ein Lob Gottes und seiner Macht ausgeklungen haben dürfte.

Die Vorlage war die ältere lateinische Bibelübersetzung nach Hieronymus, die Septuaginta, nicht die Vulgata, die seit dem 5. Jahrhundert mehr und mehr in Gebrauch kam und die ältere allmählich verdrängte.

Nicht lange, nachdem die Bearbeitung des Buches Daniel vollendet war, wurde das Gebet Azariä nochmals für sich bearbeitet und der Gesang der drei Jünglinge im Feuerofen damit verbunden. Ein kurzer Schluß, wie Annanias, Azarias und Misael unversehrt aus dem Ofen hervorgehen, beendete die Dichtung. Der Stoff war sehr volkstümlich, hörten ihn doch die Christen jedesmal in der sonntäglichen Liturgie. Auch entsprach der Inhalt sehr dem Geschmack der damaligen Zeit: das ganze Lied war ja nur eine Verherrlichung der Machtfülle Gottes.



Gott schafft das Licht. Aus der angelsächsischen sogenannten Kädmon-Handschrift (10. Jahrhundert), in der Bodleian Library zu Oxford. Vgl. Text, S. 36.

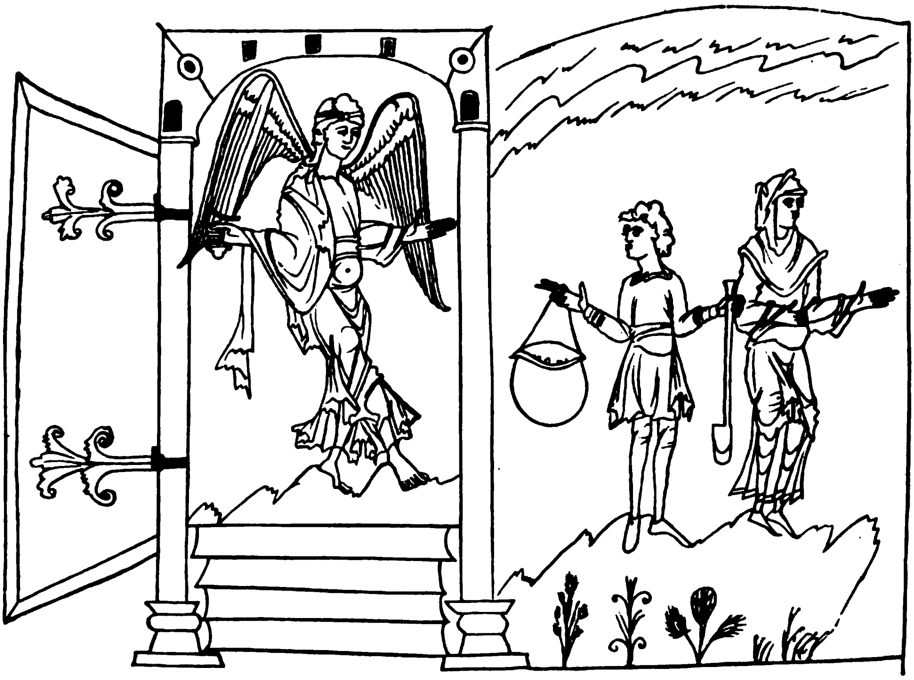
Das Azariaslied ist uns in der Exeterhandschrift erhalten. Die ersten 75 Verse entsprechen, von kleinen Auslassungen abgesehen, fast wörtlich den Versen 280—365 im „Daniel". Aber auch in den übrigen uns erhaltenen 115 Versen finden sich noch viele wörtliche Anlehnungen an die Danieldichtung, überall aber in einer Weise, daß sich das „Gebet Azariä" als das jüngere Werk erkennen läßt.

Als letztes Epos, das der Blütezeit der christlichen Heldendichtung vorausgeht, dürfen wir wohl das Bruchstück von der „Judith" ansehen. Allerdings laufen über die Entstehungszeit dieses Denkmals die Ansichten der Literarhistoriker weit auseinander.

Nach der Bezeichnung in der Handschrift besitzen wir nur noch die Abschnitte X, XI und XII sowie ein paar Verse von IX. Mithin wären uns drei Viertel dieser herrlichen Dichtung verloren gegangen. Eine Vergleichung mit dem biblischen Buche Judith ergibt jedoch, daß dessen elf erste Kapitel, auf denen der verloren gegangene Teil der Dichtung beruhen müßte, für Angelsachsen wenig Interessantes bieten. Auch ist das uns erhaltene Bruchstück so schön abgerundet, daß am Anfang kaum viel fehlen kann. Daher ist die Bezeichnung der Abschnitte wohl auf ein Versehen des Schreibers zurückzuführen, und wir besitzen noch fast das ganze Gedicht.

Die erhaltene Dichtung beginnt mit dem Gastmahl, das Holofernes seinen Helden gibt. Das Zechgelage, das sich daran anschließt, wird ganz nach angelsächsischer Weise geschildert. Endlich läßt sich der

sinnlos trunkene Feldherr in sein Zelt bringen und fällt bewußtlos auf sein Lager. Judith schlägt ihm, nachdem sie zu Gott gebetet hat, das Haupt ab. Mit diesem flieht sie nach Bethulia und fordert dort ihr Volk auf, die Assyrer bei Tagesanbruch zu überfallen. Den Kampf hat der Dichter wiederum ganz nach den Anschauungen seiner Zeit dargestellt. Die Kempen eilen, die Helden unter den Helmen, aus der Burg Bethulia. Der Wolf im Walde, der leichengierige schwarze Rabe freuen sich auf die Beute, der Adler, der taubefiederte, fliegt hinterher, nach Futter gierig. Mit Helm und Schild bewehrt, die Fahne entfaltet, schreiten die Hebräer vorwärts, bis sie das assyrische Lager erreicht haben. Erst lassen sie nun die Pfeile, die Heereskampfnattern, fliegen von den Bogen, dann stürmen sie mit den Geeren an, endlich werden sie mit den Schwertern handgemein. Die Assyrer wollen ihren Führer wecken, da sehen sie, was im Feldherrnzelte geschehen ist. Voll Schreck und Verzweiflung fliehen sie, verfolgt von den jubelnden



Die Vertreibung Adams und Evas aus dem Paradies. Aus der angelsächsischen sogenannten Kädmon-Handschrift (10. Jahrhundert), in der Bodleian Library zu Oxford. Vgl. Text, S. 87.

Juden. Die reiche Heeresbeute — auch das ist wieder echt angelsächsisch — wird ausführlich beschrieben: die Rüstung des Holofernes, das Schwert, den blutigen Helm und die Schlachtenbrünne des Feldherrn legen sie als Siegesbeute Judith zu Füßen. Diese sagt Gott Dank dafür, daß er ihr Volk zum Lohn für ihren festen Glauben vor den Assyrern errettet habe. Und mit einem Lobe Gottes, des Herrschers über die weite Welt durch alle Zeiten hin, schließt die großartige Dichtung.

Eine merkliche Verschiedenheit, das zeigt ein Rückblick auf die ältere christlich-angelsächsische Dichtung, besteht zwischen dieser und der der Blütezeit gegen Ende des 8. Jahrhunderts, sowohl in der Wahl der Stoffe als auch in der Tendenz der Dichtungen. Da sich die christliche Epik, wie schon erwähnt wurde, einerseits an die alte Heldendichtung anlehnt, anderseits an die Bibel halten wollte, so kann es nicht auffallen, daß sie das Alte Testament allein berücksichtigte. Christus wurde lyrisch in Hymnen besungen, nicht aber episch. Der Hymnus Kädmons (vgl. S. 32) beginnt: „Nun laßt uns verherrlichen des Himmelreiches Wart, des Schöpfers Macht“. Die Epen sollten diese Macht des Schöpfers, sollten Gott als den gewaltigen Herrn,

den König über alle Könige, dessen Herrschaft nie endet, feier
Gottes zeigt sich in der „Genesis“ im Sturze der aufrühreri
der ungehorsamen ersten Menschen aus dem Paradiese, im Un
durch die Sintflut, in der Errettung des getreuen Noah, in d
und Gomorrha hereinbrach, in den siegreichen Kämpfen, die d
seine Feinde führte, endlich in der Geschichte Isaaks. In der „
hervor, ebenso im „Daniel“ durch die Unterjochung der abtr
bare Errettung der Gläubigen, Daniels und der drei Jüngl
deutlichsten aber zeigt sich dieser Grundgedanke von der Kraft
der „Judith“, die ja auch mit einem Lobe des machtreichen G

Auch die Dichter der Blütezeit erkannten richtig, daß
Züge (vgl. S. 31) nicht eigentlich der Träger einer Heldendi
herrlichten sie ihn in hymnenartigen Gedichten. Allein sie sahen
nicht zieme, nur Gegenstände des Alten Testamentes, nur die
ten sie ihre Stoffe aus der reichen christlichen Legende, die den
und eine freiere Behandlung als das Neue Testament vertrug.
damit noch eine weitere Änderung: nicht mehr Gott-Vater,
wurde jetzt vorzugsweise als der machtreiche König gepriesen, d
den Sieg gegen den Teufel wie auch gegen Heiden und Jud
dieser neuen Richtung in der Literatur, zugleich der größte D
epischen Poesie der Angelsachsen, ist Kynewulf.

Allgemein nimmt man jetzt an, daß Kynewulf erst in d
mehr gegen Ende, des 8. Jahrhunderts seine geistlichen Dicht
schem (nordenglischem) Gebiete muß er gelebt haben, nicht auf
Reihe von Gründen dafür, daß Mercien, nicht Nordhumbrien,
Namen kennen wir, weil er ihn in Runen vier Gedichten ein
gehören der geistlichen Dichtung an. Es sind: das Gedicht von
das „Crist“ genannte Gedicht von der dreifachen Anwesen
Leben der Juliana und die Auffindung des Kreuzes Ch
(Elene). Über Kynewulfs Leben erfahren wir einiges durch se

Hier sagt der Dichter, er sei von Sünden befleckt, von Sorgen
innere Erleuchtung Belehrung verliehen und Liedeskunst erschlosse
Stets habe er bis dahin Unfrieden im Inneren empfunden, wenn
Fülle erhalten habe und stolz zu Roß durch die Lande gefahren sei.
die Wonne des Lebens dahingeglitten wie das Wasser. Alt und ber
daß ihn der Himmelskönig aus dieser vergänglichen Welt abrufe u
wo Freude ohne Ende herrsche.

Hieraus ergibt sich, daß Kynewulf zunächst ein weltlich
Herrensitze zum anderen wanderte, um für seinen Gesang Go
Auch an Kämpfen und Seefahrten wird er wohl teilgenomme
haften Kampfesschilderungen und die naturgetreue Beschreibun
Doch auf eine frohe Jugend scheinen dann schwere Zeiten gefo
reiche Herren des Landes, starben, seine Freunde sanken ins G
er zurück. Da ging er in sich, zog sich von der Welt zurück u

oder als Einsiedler. Etwas gelehrte Bildung hatte er wohl schon als Knabe genossen, und so begann er jetzt, auf lateinische Quellen gestützt, geistliche Gedichte zu verfassen. Durch dieses neue Leben fand er den inneren Frieden, den ihm die Welt nicht hatte geben können. Das erste geistliche Gedicht, das Kynewulf schuf, waren „Die Schicksale der Apostel". Denn der Dichter sagt, er habe dieses Lied verfaßt, als er krank im Gemüt, müde seines ganzen Daseins gewesen sei, also zu der Zeit, wo er der argen Welt Valet gesagt, aber noch nicht seine Ruhe in Gott gefunden hatte. Auf frühe Entstehung des Gedichtes deutet auch die große Ungeschicklichkeit und der enge Anschluß an die alte Heldendichtung, die Kynewulf vorher wohl selbst noch gepflegt und ausgebildet hatte. So sind in dieser Dichtung Kynewulfs ganze Verse aus dem Beowulfliede aufgenommen. Wo nicht altepische Gedanken eingefügt sind, ist die Darstellung trocken; sie bietet dann nur eine Aufzählung der Apostel nebst kurzer Angabe ihrer Schicksale. Am Schlusse bittet der Dichter, daß der Leser für ihn zu den Aposteln bete, und nennt seinen Namen in Runen.

Das nächste Werk sind Hymnen, und zwar, nach der jetzt gebräuchlichen Abteilung, elf (V. 1—440 des „Crist"). Ein Stück des Anfanges vom ersten Hymnus, doch nur ein kleines, ist uns verloren. Die meisten dieser Hymnen tragen ein rein lyrisches Gepräge, einzelne sind jedoch schon ganz dramatisch gestaltet und beweisen, wie sehr die Bewohner Englands von frühen Zeiten an für das Drama befähigt waren. Während der erste Hymnus die Geburt Christi besingt, der zweite Jerusalem als die Friedensstadt preist, treten im dritten die Juden auf und wollen von Maria das Geheimnis der Geburt Christi enthüllt haben. Die Muttergottes verweist ihnen ihren Fürwitz, erklärt ihnen aber das Geschehene aus der Heiligen Schrift. Noch dramatischer entwickelt ist die sechste Hymne, ein Zwiegespräch zwischen Maria und Joseph, der tief unglücklich ist, weil Maria ihm, wie er glaubt, untreu geworden ist, und sie verlassen will. Diese älteste dramatische Handlung, die wir, neben dem erwähnten dritten Hymnus, aus England besitzen, möge hier vollständig folgen (V. 164—213 des „Crist"):

(Maria.) Ach mein Joseph, Jakobs Geborner, Verwandter Davids, des berühmten Königs, du willst nun unser Freundschaftsband, das feste, lösen, aufgeben meine Liebe?

(Joseph.) Sehr betrübt bin ich, tief entsetzt, der Ehre beraubt, da ich deinetwegen viele Worte, die Sorge und Schmerzen bringen und voll Schmach sind, habe hören müssen. Es sprechen Hohn mir viele Zornesworte. Ich muß Zähren vergießen in tiefer Trauer. Gott vermag wohl leicht zu heilen den Gedankenkummer meines Herzens, zu trösten den Unglücklichen! Ach Frau, du junge, Magd Maria!

(Maria.) Was bist du betrübt und klagest voll Sorgen? Habe ich doch niemals irgend welche Schuld an dir gefunden, einen Verdacht schmählicher Taten, und du sprichst doch da Worte, als ob du selbst jeder Sünde, jedes Frevels voll wärest!

(Joseph.) Ich habe zu viel üble Reden wegen deiner Empfängnis vernehmen müssen. Wie kann ich mich entledigen der leidigen Rede oder irgend welche Antwort finden den Feinden gegenüber? Ist es doch weithin bekannt, daß ich aus dem glänzenden Tempel des Herrn eine herrliche Maid, eine reine, empfing, eine fleckenlose, und nun ist das anders geworden, ich weiß nicht, durch wessen Trug. Beides ist für mich verderblich: schweige ich oder rede ich. Sage ich die Wahrheit, dann wird die Tochter Davids des Todes sterben, durch Steine getötet. Doch noch schlimmer ist es, wenn ich die schwere Schuld hehle: dann werde ich als Meineidiger, verhaßt den Leuten allen, fürderhin leben, verachtet vom Volke.

Da enthüllte die Frau offen das Geheimnis und sprach so: „Wahrlich sage ich dir bei dem Sohne Gottes, dem Heiland der Geister, daß ich durchaus nicht kenne durch Schuld die Gemeinschaft mit einem Manne irgendwo, mit irgend einem auf Erden: sondern gegeben wurde mir, der jungen im Hause, daß mir Gabrihel, des Himmels Hochengel, Heil entbot und mir in Wahrheit verkündete, der Heilige Geist solle mich mit seinem Glanze umleuchten, und ich werde des Lebens Kraft gebären, den Glanzsohn, das machtreiche Kind Gottes, des glänzenden, ruhmreichen Königs. Nun bin ich zu seinem Tempel gemacht worden, ohne Lug: in mir hat der Geist des Trostes seine Wohnung aufgeschlagen. Nun lasse fahren

allen schweren Sorgenkummer! Sage du ewig Dank dem mächtigen Gottessohne, daß ich seine Mutter ward und doch Jungfrau fürder geblieben bin und du sein Vater genannt wirst nach dem Glauben der Welt! Die Weissagung sollte in ihm selbst erfüllet werden!"

In den anderen Hymnen, die rein lyrisch gehalten sind, wird Christus als der ewige Gott, der mit Gott-Vater im Wesen gleich ist, gepriesen, Maria und das Wunder der unbefleckten Empfängnis, das der Geburt wie auch der Dreieinigkeit verherrlicht, der Dreieinigkeit, der die Seraphim ihr: „Heilig, heilig, heilig!" singen. Durch alle Hymnen aber tönt das herzinnige Gebet des Dichters: „Komme nun, Siegeswart, zeige dich uns milde, steige herab in unsere Herzen, denn deine Gnade ist uns dringend not." In Kädmons Hymnus und in der älteren christlichen Epik wurde Gott als der mächtige Herrscher verherrlicht; hier bei Kynewulf klingt als Grundton durch: „Laßt uns Christum, den milden Erbarmer und Erretter der Menschheit, preisen und ihm von Herzen danken".

Nach ihrer Form und nach der ganzen Stimmung, die in ihnen herrscht, dürfen wir diese Hymnen wohl als n a c h den „Schicksalen der Apostel" entstanden denken. Ihre Quelle ist in lateinischen Homilieen und nicht weniger in den Antiphonarien (Wechselgesängen zwischen Vorsänger und Chor) für Advent zu suchen. Aus der Abhängigkeit von diesen einzelnen Wechselgesängen, die in poetischer Prosa geschrieben sind, erklärt es sich auch, warum der erste Teil des „Crist" weniger fest gegliedert ist als die beiden anderen Teile, und woher die hymnenartigen lobpreisenden Verse kommen.

Der zweite Teil des „Crist", der mit Vers 440 (Abschnitt 12) beginnt und mit Vers 778 endet, zeigt, ebenso wie der dritte, eine vom ersten ganz abweichende Art der Darstellung. Auch ist der zweite Teil nur lose an den ersten angeknüpft, während der zweite und dritte Teil eng miteinander verbunden sind. Teil I behandelte Christi Kommen zur Niedrigkeit, sein Herabsteigen zur Erde. In II und III wird der Herr in seiner Hoheit und Machtfülle dargestellt.

Die Quelle für den zweiten Teil ist wieder eine lateinische: die zweite Hälfte einer Homilie Gregors des Großen über das Himmelfahrtsfest.

In vier Hymnen wird zunächst die Auferstehung kurz, die Besiegung der Hölle und die Befreiung der Seelen der Erzväter und Propheten, mit denen Christus als Siegesherr in die Himmelsburg einzieht, dagegen ausführlich geschildert. Die Engel eilen ihrem Herrn, der nun sein Erlösungswerk vollendet hat, frohlockend entgegen, die Jünger sehen dies staunend mit an. Auch hier ist, in Abschnitt 12, die Handlung dramatisch bewegt. „Nun kann jeder Mensch wählen", mit diesen Worten schließt der Dichter den zweiten Teil, „ob er durch Christus erlöst sein oder trotzdem in seinen Sünden beharren und damit ewiglich verdammt sein will."

Zwischen der Abfassung des ersten und zweiten Teiles kann sehr gut ein längerer Zwischenraum liegen; in Anbetracht der sehr viel vollendeteren Darstellung von Vers 440 an und der losen Verknüpfung von I und II müssen wir dies sogar annehmen. Der dritte Teil aber ist, wie bemerkt, eng mit dem vorhergehenden verbunden. Des Herrn Erscheinen, der da kommt, um das letzte Gericht über alle Menschen, die je lebten, abzuhalten, und die Beschreibung des Jüngsten Tages ist der Inhalt dieses letzten, umfangreichsten Teiles (V. 779—1694), in dem ebenfalls (V. 797 ff.) des Dichters Name in Runen angegeben ist. Die Schilderung ist sehr lebhaft und entbehrt auch nicht origineller, echt angelsächsischer Züge.

Mit der Aufrichtung des Kreuzes Christi beginnt das Gericht: alle Menschen werden, in neuem Leibe, auferweckt und nahen dem Throne des Weltrichters. Die Sünden der Menschen scheinen wie durch Glas durch ihren Körper hindurch, die guten Taten leuchten wie glänzender Schmuck. Christus spricht das Urteil, und nun schwebt die eine Schar mit den Engeln aufwärts, die andere sinkt mit den Teufeln zur Hölle. Auch hier liegt wahrscheinlich eine lateinische Homilie über den Jüngsten Tag zugrunde.

Nach der Abfassung des „Crist" wandte sich Kynewulf der Darstellung eines Heiligenlebens zu. Er wählte dazu J u l i a n a. Seine Quelle war eine lateinische Prosalegende.

Es wird erzählt, daß die Heilige die Ehe mit einem vornehmen Grafen verschmäht, um dem Christentum treu bleiben zu können. Durch grausame Qualen soll sie zur Rückkehr zum Götzendienst gezwungen werden, doch sie stirbt lieber, als daß sie von ihrem Erlöser abfällt. Zum Schluß erfleht Kynewulf die Fürbitte der Heiligen und nennt seinen Namen.

Das Gedicht ist uns nur in der Handschrift von Exeter überliefert und hat dort zwei größere Lücken, deren Inhalt sich aber leicht aus der lateinischen Vorlage ergänzen läßt. Dem Dichter scheint es besonders darauf angekommen zu sein, Juliana als eine mächtige Kämpferin gegen den Bösen darzustellen. Die Erzählung, wie die Heilige im Gefängnis einen Teufel, der sie versucht, fängt und ihn zwingt, genau über das höllische Treiben zu berichten, nimmt fast die Hälfte der vorhandenen Dichtung ein.

Das vollendetste Werk Kynewulfs ist sein Gedicht von der Auffindung des Kreuzes Christi durch die Kaiserin Elene (Helena). Nach dem „Crist" ist es auch am umfangreichsten (1320 Verse). Die Quelle für die Darstellung ist gleichfalls eine lateinische Legende.

Neben Helena, der Mutter Konstantins des Großen, die auf Wunsch ihres Sohnes nach dem Heiligen Lande zieht, das Kreuz Christi zu suchen, tritt hauptsächlich der jüdische Weise Judas auf, der, zuerst ein Feind der Christen, sich dann Jesu zuwendet und durch sein Gebet an Gott das wahre Kreuz ermittelt. Er wird getauft und als Cyriacus Bischof von Jerusalem. Auch die Nägel, womit der Herr an das Kreuz geheftet wurde, werden aufgefunden. Abweichend von der Vorlage, ermahnt Elene vor ihrer Abreise in die Heimat die Bewohner von Jerusalem, ihrem neuen Bischof treuen Gehorsam zu leisten, und setzt das Fest der Kreuzesfindung ein.

In einem Nachworte gibt Kynewulf, wie (S. 40) erwähnt, einige Nachrichten über sich und sein Leben (V. 1236—1276) und schließt mit einer kurzen Schilderung des Jüngsten Gerichtes (V. 1276—1320).

Am besten gelungen und am interessantesten ist die Schilderung des Kampfes Konstantins gegen den Hunnenkönig, gleich zu Anfang des Gedichtes.

In der Nacht vorher erscheint dem ob der Übermacht der Feinde besorgten Kaiser ein Engel mit einem Kreuze und verkündet ihm, in diesem Zeichen werde er siegen. Die Schlacht, die wirklich für Konstantin günstig ausfällt, wird sehr lebhaft beschrieben. Nach dem Siege forscht der Kaiser, welcher Religion das Kreuz angehöre, und sendet, als er die Geschichte Jesu vernommen hat, seine Mutter nach Jerusalem, um das Kreuz zu suchen. Die Meerfahrt der Kaiserin wird mit großem Verständnis beschrieben, und man erkennt leicht, daß der Dichter bei dieser Schilderung aus eigener Anschauung schöpfte.

Da Kynewulf, wie wir sahen (vgl. S. 40), vor seinen geistlichen Gesängen weltliche abgefaßt haben muß, suchte man nach solchen, die man ihm zuschreiben könnte, und glaubte sie in einer Rätselsammlung gefunden zu haben. Rätsel waren sehr beliebt bei den Angelsachsen. Das beweisen die lateinischen Rätsel des Aldhelm wie die des Tatwine von Canterbury und des Eusebius (vgl. S. 26). Auf diesen drei Sammlungen und einer vierten lateinischen, die man einem Symposius zuschrieb, beruhen die erhaltenen angelsächsischen Rätsel. Es sind 95 auf uns gekommen, von etwa einem halben Dutzend allerdings nur einzelne Zeilen. Da die Sammlung des Symposius und des Aldhelm je 100 umfaßten, Eusebius aber durch 60 hinzugedichtete die Rätsel des Tatwine ebenfalls auf 100 brachte, so dürfen wir wohl glauben, daß auch der angelsächsischen Rätsel 100 gewesen sind, entweder von Anfang an oder, da mehrere Verfasser anzunehmen sind, durch allmähliche Erweiterung. Oben wurde schon die Möglichkeit ausgesprochen, daß Aldhelm manche davon gedichtet habe. Anderseits aber dürfen wir, da das 86. Rätsel, das einzige lateinische dieser Sammlung, den Namen Lupus ergibt und dieser Name als lateinische Übersetzung von Kynewulf gebraucht wird, einen Teil als von unserem Dichter verfaßt betrachten. Die Gegenstände, die man erraten soll, sind sehr verschiedener Art.

Weltkörper (Sonne, Mond, Erde) wie Naturerscheinungen (Tag und Nacht, Sturm, Wasser) wechseln mit Tieren (Hund, Drache, Kuckuck, Hahn und Henne, Fisch, Auster) oder Pflanzen (Zwiebel). Doch auch Dinge, die der Mensch verfertigt hat, Waffen, Musikinstrumente, Pflug, Webstuhl, Becher, Faß, bilden den Inhalt, und ferner solche, die keinen volkstümlichen Sänger, sondern einen Geistlichen verraten, wie Buchstabe, Tintenhorn, Buch. Hierher gehört auch Rätsel 47, das sich nur durch die Geschichte von Lot und seinen Töchtern (1. Mos. 19, V. 30 bis 38) erklärt. Vielfach treten die Dinge selbst auf und charakterisieren sich; dadurch wird die Darstellung sehr lebhaft. So spricht der Bogen (24):

„Ich bin ein kunstvoll Wesen, zum Kampfe geschaffen. Wenn ich mich biege und mir aus dem Busen fährt eine giftige Schlange, dann bin ich gar eifrig, zu treiben fernhin von mir das totbringende Übel (d. h. den Pfeil)." Und er schließt: „Sage, wie ich heiße!"

Ein anderes Rätsel (77) beweist, daß schon die Angelsachsen gern Austern aßen:

„Die See ernährte mich, und der Meereshelm deckte mich; mich hüllten des Ozeans Wogen ein, der ich am Steine fest war und des Fußgangs entbehrte; der Flut entgegen tat ich den Mund oft auf. Es will der Männer einer mein Fleisch nun essen, des Felles nicht achtend, sobald er mit der Schärfe des Messers von der Seite hat die Haut abgezogen."

Viele originelle Züge finden sich in den Rätseln, z. B. wenn die Eisscholle (34) mit grausigem Lachen gegen das Land grinsend mit scharfen Ecken zum Gestade kommt, in grimmem Kampfe die Mauern untergrabend. Manche Rätsel sind allerdings auch sehr schwer zu raten.

So wird in Nr. 37 ein vierfüßiges Tier zu raten aufgegeben, das zwei Flügel, sechs Köpfe und zwölf Augen hat und einem Vogel, einem Pferde und einem Weibe ähnlich ist. Es ist ein Mutterschwein, das fünf Junge in sich trägt, daher sechs Köpfe und zwölf Augen hat. Die zwei Flügel, durch die es dem Vogel vergleichbar wird, sind die abstehenden wedelnden Ohren, durch die mähnenartigen Borsten auf dem Rücken ähnelt es dem Pferde, dadurch, daß es Mutter wird, dem Weibe. In Nr. 86 soll ein einäugiges Wesen, das 1200 Häupter trägt und nur zwei Füße hat, erraten werden. Es ist ein einäugiger Mann, der 1200 Knoblauchshäupter zum Verkaufe trägt.

Gleichviel aber, welche von diesen Rätseln Kynewulf zugeschrieben werden müssen, unter allen seinen Gedichten dürfen wir den „Crist" als das inhaltlich tiefste, die „Elene" dagegen als das in Form und Ausführung vollendetste bezeichnen. Übereinstimmend mit der älteren christlichen Dichterschule weiß auch er den fremden Stoff in ein echt angelsächsisches Gewand zu kleiden, ist auch er von der heidnischen Heldendichtung abhängig. Dagegen ist er der erste wirklich christliche Dichter, d. h. der erste, der echt christliche Lieder dichtet, der zeigt, wie Christus die Welt erlöst hat und jederzeit den Frommen, die ihm treu ergeben sind, beistand und noch immer beisteht. Auch ist er der erste, der die christliche Legende bei seinen Landsleuten einbürgert, der damit zugleich auch der Heiligenverehrung Bahn bricht. Seine Epik ist nicht mehr so rein wie die der alten Schule, sie ist stark mit lyrischen, auch schon mit didaktischen Zügen vermischt, und die Persönlichkeit des Dichters tritt mehr hervor als früher.

Unter den epischen Gedichten aus der Blütezeit der angelsächsischen Literatur finden sich mehrere, die uns in der Darstellungsart und Ausdrucksweise öfters an Kynewulf erinnern, aber nicht sicher diesem Dichter zugeteilt werden können. Beda berichtet uns von Kädmon, daß dieser viele Nachahmer gefunden hätte: ein Gleiches dürfen wir auch für Kynewulf annehmen.

Am meisten Anspruch darauf, kynewulfisch genannt zu werden, hat ein Gedicht über Guthlac von Croyland in Mercien. Uns sind zwei Dichtungen über diesen Heiligen erhalten, das eine über sein Leben, worin er als Asket und Teufelsbekämpfer gepriesen und überhaupt das asketische Leben verherrlicht wird, das andere vorzugsweise über seinen Tod. Beide,

obgleich in sich sehr verschieden, sind lange als ein einziges Gedicht angesehen worden. Beide beruhen auf der lateinischen Lebensbeschreibung des Heiligen, die Felix von Croyland im zweiten Viertel des 8. Jahrhunderts schrieb. Allein der Verfasser der ersten Dichtung beruft sich außerdem auf das Zeugnis noch lebender Zeitgenossen des Guthlac (gest. 714) und stellt sich der Vorlage unabhängiger gegenüber als der Verfasser der zweiten. Er betrachtet zuletzt ganz kurz noch den Tod des Heiligen und schließt mit einer Aufforderung, ihm nachzueifern, um dadurch ebenfalls zur ewigen Seligkeit einzugehen. Sein Gedicht ist also ein vollständig in sich abgeschlossenes Ganzes. Die Art des Ausdrucks und der Darstellung hat nichts, was an Kynewulf und seine Dichtweise erinnert.

An den Anfang der zweiten Guthlac-Dichtung (V. 791 der Ausgaben) ist die Betrachtung gesetzt, daß durch die Sünde der ersten Menschen der Tod in die Welt gekommen sei. Ihm sei aber durch den Erlöser der Stachel genommen worden, und niemand, der nach Christi Vorschriften und im Glauben lebe, brauche ihn zu fürchten, da er ja nur der Übergang zu einem neuen, himmlischen Leben sei. Schon aus dieser Einleitung ergibt sich, daß der Verfasser des zweiten Gedichtes nur das selige Sterben Guthlacs darstellen wollte. Er erzählt das Leben des Heiligen nur ganz kurz, ohne auf das andere uns erhaltene Gedicht Bezug zu nehmen, um alsbald Guthlacs letzte Lebenstage vorzuführen. Die erbaulichen Reden, die Guthlac beim Herannahen des Todes mit seinem Freund und Diener führt, bilden den Hauptinhalt. Dem Diener wird zuletzt der Auftrag gegeben, die Schwester Guthlacs vom Tode ihres Bruders zu benachrichtigen. Mit der Ankunft des Dieners bei jener bricht die Handschrift ab (V. 1353).

Da der ganze Stil dieser Dichtung vom Tode Guthlacs lebhaft an Kynewulf erinnert, mehr als in irgend einem anderen Gedichte, dürfen wir es ihm gewiß zuteilen. Der Dichter nennt sich hier zwar nicht in Runen, aber der Schluß, die Stelle, wo er dies sonst meist zu tun pflegt, fehlt eben in der Handschrift.

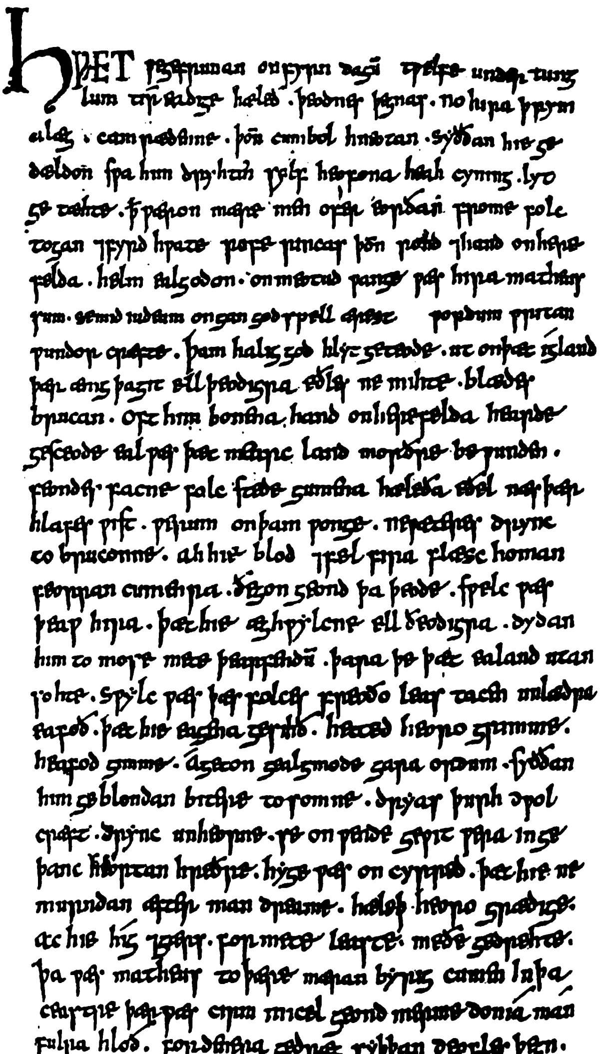
Auch das Bruchstück einer „Höllenfahrt Christi" (137 Verse), nach den Evangelien und dem Pseudoevangelium Nicodemi verfaßt, erinnert an Kynewulf, besonders an seinen „Crist".

Es wird hier nach der Erzählung von dem Gange der beiden Marien zum Grabe Christi, das sie leer finden, die Höllenfahrt Christi und die Befreiung der Patriarchen und Propheten durch den Heiland dargestellt. Die in der Hölle, nicht im Limbus (der Vorhölle), eingeschlossenen Seelen der Gerechten eilen dem Erretter entgegen, Johannes der Täufer begrüßt ihn. Mitten in dieser Rede bricht der Text ab.

Eine andere Dichtung, über den Aufenthalt des heiligen Andreas bei den Mermedonen, hat in Wort- und Sprachgebrauch wie in der ganzen Darstellungsweise zwar manches, was an Kynewulf erinnert, doch weicht sie auch wieder sehr von den sicher beglaubigten Werken dieses Dichters ab, so daß wir sie wohl eher einem Nachahmer als Kynewulf selbst zuschreiben müssen. Als echter Angelsachse zeigt sich der Verfasser in seinen kraftvoll in wenige Verse zusammengedrängten Schilderungen des Meeres. Das lyrische Element tritt völlig zurück. Das Ganze zerfällt in zwei Teile, die aber eng miteinander verbunden sind und jedenfalls von einem Verfasser stammen. Es ist uns in derselben Handschrift (siehe die Wiedergabe einer Seite, S. 46) überliefert, die auch Kynewulfs „Schicksale der Apostel" und die „Elene" enthält, in der Vercelli-Handschrift.

Der erste Teil des Werkes handelt vorzugsweise von den Schicksalen des Apostels Matthäus bei den menschenfressenden Mermedonen; er erzählt, wie Matthäus geblendet wird und geschlachtet werden soll, aber durch Gottes Macht wunderbar erhalten und wieder mit dem Augenlicht begabt wird. Zu seiner Hilfe soll der Apostel Andreas aus Achaia zu ihm kommen. Deshalb ergeht der Befehl Gottes an diesen, sich nach Äthiopien (Mermedonia) zu Matthäus aufzumachen. Nach kurzem Zaudern begibt sich Andreas mit seinen Degen an das Seegestade, wo ein Schiff aus der Mermedonen Lande vor Anker liegt. Sie besteigen es, doch kaum sind sie vom Ufer gestoßen, als sich ein heftiger Sturm erhebt. Die Gefährten zagen, aber Andreas tröstet sie durch die Versicherung, daß Christus, dem sie dienten, auch Gewalt über

den Sturm habe. Die Begleiter des Heiligen schlafen bald darauf ein, Andreas aber hält mit dem Steuermann, der kein anderer als Christus selber ist, ein langes Gespräch über das Leben des Heilands auf Erden (V. 469—817). Als dann auch Andreas in Schlaf versinkt, läßt ihn Christus von zwei Engeln mit seinen Gefährten nach Mermedonia bringen und dort am Gestade niederlegen. Am nächsten Morgen erkennt Andreas, wo er ist und wer ihn über die Flut gebracht hat. Von einer Wolke verdeckt, geht er in die vor ihm liegende Stadt und befreit den Matthäus sowie viele andere christliche Gefangene aus dem Gefängnisse, dessen Hüter tot hinfallen. Damit schließt (V. 1057) der erste Teil der Erzählung: „Die Befreiung des Matthäus“.



Eine Seite aus einer angelsächsischen Handschrift (Anfang des 11. Jahrhunderts) in der Dombibliothek zu Vercelli. Vgl. Text, S. 32 und 45.

Als am anderen Tage die Mermedonen den Kerker, dessen Insassen sie verspeisen wollten, leer finden, aber von Hunger gepeinigt werden, werfen sie das Los, wer von ihnen geschlachtet werden soll. Ein Alter, den es trifft, bietet ihnen seinen Sohn dar, doch durch ein Wunder kann dieser nicht getötet werden. Da erscheint der Teufel und erklärt, daß Andreas, der noch immer unsichtbar ist, alles veranlaßt habe und darum sterben solle. Auf Gottes Geheiß zeigt sich der Heilige, wird sofort gefangen genommen und drei Tage hintereinander gemartert. Der Herr aber schenkt ihm die Kraft und Gesundheit seiner Glieder zurück, und vergeblich bleibt auch das Bemühen des Teufels, der mit sechs seiner Söhne den Heiligen zu verwunden trachtet. Auf dessen Gebet wird die Stadt im Inneren von Wasser überflutet, ringsum aber von Flammen umgeben. Erst als die geängsteten Bewohner sich an den Mann Gottes wenden, weichen die Fluten zurück, von denen jedoch die ärgsten der Heiden verschlungen werden. Nach diesem Ereignis belehren sich die Mermedonen, Andreas gründet eine Kirche und bestellt einen Bischof; er selbst verkündet ihnen noch sieben Tage die Wunder des Heils und verläßt alsdann die Stadt, um nach Achaia zurückzufahren.

Gleichfalls der Blütezeit der angelsächsischen epischen Dichtung gehört endlich, wenn es auch nicht von Kynewulf stammt, das Gedicht vom „Vogel Phönix“ an, das in seinem

Hwæt! we gefrunan on fyrndagum
twelfe under tunglum tireadige hæleđ
theodnes thegnas: no hira thrym alæg
campræedenne, thonne cumbol hneotan,
syđđan hie gedældon, swa him dryhten sylf,

Traun, wir erfuhren, wie in der Vorzeit lebten
zwölf hochberühmte Helden unter des Himmels Sternen,
Kempen Gottes: in dem Kampf erlag,
wenn sie die Helmzeichen hieben, ihre Hochkraft nimmer,
seit sie zerstreut sich hatten, wie ihnen bestimmt das Los

ersten Teil (bis V. 380) auf eine lateinische Vorlage des Lactantius zurückgeht, aber im Gegensatz zu dieser ebenfalls durchaus von christlich-angelsächsischem Geist erfüllt ist. Es ist besonders seiner ansprechenden Naturschilderungen wegen sehr beachtenswert.

„Fern von hier im Osten, hört' ich,
liegt das edelste der Länder,
wovon jemals Menschen sagten.
Doch kann niemand hingelangen:
hoch über die sünd'ge Erde
setzt' es Gottes Allmacht hin.
Lieblich ist die Flur und wonnsam,
rings von herrlichem Duft erfüllet;
einzig ist das Land, der Schöpfer,
der es schuf, machtreich und gütig.
Oft erschließt des Himmels Pforte
sich den Sel'gen, die dort wohnen,
und das Ohr lauscht Engelschören. —
Herrlich steht die Au, es grünen
stets die Wälder dort. Nicht Regen,
Schnee noch Frost noch Feuersgluten,
Hagelschauer nicht noch Herbstreif,
Sonnenhitze, eis'ge Kälte
können dort den Fluren schaden,
machen dort die Haine welken;
immer blühen da die Blumen.
Hohe Berge, steile Felsen,
zack'ge Klippen ragen dort nicht,
Schluchten nicht noch Schlünde gähnen:
eben steht das edle Land. —
Von der Sonne sanft beschienen,
glänzt das Siegfeld, glänzt der Hain da.
Nie weht fahles Laub vom Baume,
der, mit Früchten stets behangen,
frisch in grünem Laube prangt. —
Auch herrscht Leid da nicht und Streit nicht,
nicht kennt Not dort man und Tod dort,
und nicht Schmerzen in dem Herzen:
frei von Schuld in Gottes Huld
stehn die Sel'gen, die dort leben."

In diesem Paradiesesgarten, der hoch über der Erde liegt, wohnt der Vogel Phönix. Jubelnd begrüßt er an jedem Morgen die aufsteigende Sonne und singt dann in den süßesten Tönen, bis das Tagesgestirn sich zum Untergang neigt. Tausend Jahre lebt er so, dann fühlt er sich alt und fliegt, um sich zu verjüngen, zur Erde nieder in einen einsamen Wald Phöniziens. Dort baut er sich aus duftigen Kräutern ein Nest, die Strahlen der Sonne entzünden es, und der Phönix verbrennt sich darin. Doch nicht lange bleibt er tot: die Asche ballt sich zu einem Ei zusammen, aus dem zunächst ein Wurm, dann ein Vogel, ein junger Phönix, entsteht. Ist dieser erwachsen, so kehrt er zum alten Erbsitzlande, zum Paradiese,

---

heofona heahcyning *h*lyt getæhte.
Thæt wæron mære men ofer eorðan,
frome folctogan *and* fyrdhwate,
rofe rincaf, thon*ne* rond *and* hand
on herefelda helm ealgodon,
on meotudwange. Wæf hira Matheuf fum,
se mid Judeum ongan godfpell ærest
wordum writan wundorcræfte.
Tham halig god hlyt geteode
ut on thæt igland, thær ænig tha git
elltheodigra edlef ne mihte,
blædef brucan: oft him bonena hand
on herefelda hearde gefceode.
Eal wæf thæt mearcland morðre bewunden
feondef facne, folcftede gumena,
hæleða edel: næf thær hlafef wift,
werum on tham wonge ne wæteref drync
to bruconne: ah hie blod *and* fel,
fira flæschoman feorran cumenra
degon geond tha theode: fwelc wæs theaw hira,
thæt hie æghwylcne ellðeodigra
dydan him to mofe metethearfendu*m*,
thara the thæt ealand utan fohte.
Swylc wæf thæf folcef freoðoleaf tacen,
unlædra eafoð, thæt hie eagena gefihð

der Hochkönig des Himmels, der Herr selber.
Das waren Wehrmänner, weitkund auf Erden,
kühne Volksführer, im Kriegszug tapfer,
hochberühmte Helden, wenn Hand und Schildrand
auf dem Heeresfeld den Helm beschützten.
Dieser Helden einer war der heilige Matthäus,
der zuerst bei den Juden das Evangelium
durch Wunderkunst begann mit Worten zu schreiben,
dem der erlauchte Herr das Los bestimmte
hinaus auf das Eiland, wo der Ausländer keiner
bisher noch konnte Heimat finden
und Glück genießen; grimm ereilte sie
oft auf dem Heeresfeld die Hand der Mörder.
All war das Markland mit Mord bewunden
durch Feindes Falschheit, die Volkstatt der Männer,
der Helden Heimsitz; nicht hatten dort
die Bewohner in dem Lande Wassers Trunk
noch Brotes Speise zum Gebrauche: es genossen Blut und Fell,
das Fleischkleid der Männer, der fernher gekommenen,
die Leute in dem Lande. So war's ihr Landesbrauch,
daß ohne Unterschied sie der Ausländer jeden,
wenn Nahrung ihnen not war, sich nahmen zur Speise,
alle, die das Eiland von außen suchten.
Das war des Volkes friedloses Zeichen,
der Unseligen Stärke, daß sie der Augen Gesicht,

zurück. Alle Vögel der Welt umgeben ihn wie einen Fürsten auf seinem Fluge über die Erde, und alle Weltvölker, deren Länder er durchzieht, betrachten ihn staunend. Am Ziele angekommen, begrüßt er wieder die aufsteigende Sonne und singt aufs neue, an rieselnder Quelle im Waldgehölze sitzend.

Der zweite Teil des Gedichtes enthält eine allegorische Erklärung der Sage, die der angelsächsische Verfasser wohl frei erfunden hat.

Dem Phönix gleicht der Mensch, der Adams Sünde wegen das Paradies verlassen und zur Erde wandern mußte. Er geht im Weltbrande des Jüngsten Gerichtes unter, aber geläutert ersteht er wieder, um, wenn er tugendhaft gelebt hat, auf ewig in das Paradies zurückzukehren. Doch auch Christus selbst gleicht dem Phönix, indem er nach dem Jüngsten Gerichte, von den Scharen der Seligen umgeben, in den Himmel einzieht. Ein Loblied auf Christus beschließt stimmungsvoll das Gedicht, dessen Verfasser uns nicht bekannt ist.

In die Zeit nach Kynewulf, also in das 9. Jahrhundert, ist eines der schönsten epischen Gedichte der angelsächsischen Poesie zu setzen, das Traumgesicht vom heiligen Kreuze.

Der Dichter erzählt, daß ihm das Kreuz Christi im Traum erschienen sei, bald glänzend von Edelsteinen, bald mit Blut übergossen, und daß dieses Kreuz ihm berichtet habe, wie es der junge Held, der allmächtige Gott, erstiegen, wie es hierbei gebebt, aber doch festgestanden habe, wie es von Pfeilen verwundet und von Blut übergossen worden sei. Nach der Grablegung Christi sei es gefällt und vergraben worden. Aber die Degen und Freunde des Herrn hätten es erkundet, wieder ausgegraben und mit Gold und Silber geschmückt. Es fordert dann den Dichter auf, diesen Traum den Menschen zu erzählen, da sie durch das Kreuz am Jüngsten Tage vor der Hölle gerettet werden könnten. Der Dichter selbst betet getrost zu dem Kreuze und hofft, daß es ihn bald zur ewigen Seligkeit bringen werde.

Das sehr subjektive Gepräge, das dieses Gedicht trägt, deutet auf eine jüngere Zeit als die Kynewulfs. Es sind Verse aufgenommen, die sich fast wörtlich, wenn auch in anderer Mundart, auf dem Kreuze von Ruthwell (vgl. S. 34) finden, das wohl im 8. Jahrhundert errichtet worden ist. Der Dichter des „Traumgesichtes" muß also das Kreuz von Ruthwell oder ein ähnliches mit den gleichen Versen gekannt haben. Aus dem ganzen Ton der Dichtung können wir entnehmen, daß sie ein Laie verfaßt hat.

Die allegorische Erklärungsweise, wie sie schon der zweite Abschnitt des „Phönix" zeigt, ist ein wesentlicher Bestandteil in dem sogenannten „Physiologus". Mit diesem Namen bezeichnete man in der mittelalterlichen Literatur Darstellungen aus dem Leben der Natur, besonders aus dem Tierleben, in denen erst die Haupteigenschaften der einzelnen Wesen geschildert und dann in allegorisch-moralischem Sinne ausgelegt wurden. Meist galten die Tiere als Typen von Christus oder dem Teufel, seltener vom Menschen. Von dem angelsächsischen „Physiologus" ist nur ein Bruchstück erhalten, das sich auf den Panther, den Walfisch und das Rebhuhn bezieht.

---

hett*en*d heorogrimme, heafodgimme
âgeton gealgmode gara ordum:
ſyddan him geblondan bitere to ſomne
dryaſ thurh dwolcræft dryne unheorne,
ſe onwende gewit, wera ingethanc,
heortan hredre: hyge wæſ oncyrred,
thæt hie ne murndan æfter mandreame
hæleth heorogrædige, ac hie hig *and* gærſ
for meteleaſte mede gedrehte.
Tha wæſ Matheuſ to thære mæran byrig
cumen, In tha ceaſtre: thær wæſ cirm micel
geond Mermedonia, mânfulra hlod,
fordenera gedræg, ſyththan deofleſ thegn*as*

des Hauptes Gemme hassend und schwertgrimm,
grausam zerstörten mit der Geere Spitzen.
Drauf brauten dann die Zauberer bitter zusammen
durch Arglistkünste unheimlichen Trank,
der das Bewußtsein der Männer wandte im Busen,
die innersten Gedanken: es ward umgekehrt der Sinn,
daß sich nicht jammernd sehnten nach dem Jubel der Männer
die grimmgierigen Helden, sondern sich mit Gras und Heu
die vor Mangel an Mundkost Müden plagten.
Da war Matthäus zur weitberühmten Burg
gelangt in die Stadt: Lärm war dort gewaltig
in dem Volke der Mermedonier, dem frevelvollen,
Toben der Verfluchten, als des Teufels Diener
[des Edelinges Ankunft inne wurden]. (Grein.)

Vom Panther wird erzählt: er ist allen Freund, außer dem giftigen Drachen, und sein Fell glänzt wundersam wie der Rock Josephs. Wenn er sein Mahl gehalten hat, so sucht er eine verborgene Schlucht auf und schläft dort drei Nächte. Dann aber erwacht er, läßt die wonnigst tönende Stimme vernehmen, und der süßeste Duft entströmt seinem Munde. Die Stimme ruft Tiere und Menschen herbei, die sich am Duft erlaben. Der Panther wird mit Christus, der allen Freund ist, außer dem Drachen, dem Teufel, verglichen. Am dritten Tag erstand Christus aus dem Grabe wie der Panther aus seiner Ruhe, und zu seinem Worte, dem süßer Duft entströmt, eilen die Menschen herbei. Dagegen ist der Walfisch der Typus des Teufels: er zieht die Seeleute, die ihn für eine Insel halten und sich auf ihm lagern, durch plötzliches Untertauchen ins Verderben, und er lockt die kleineren Fische durch süßen Duft an, um sie zu verschlingen. Vom Abschnitt über das Rebhuhn sind uns nicht ganz sechzehn Zeilen erhalten, die sich fast nur mit der allegorischen Auslegung des Rebhuhns beschäftigen.

Der angelsächsische „Physiologus" ist darum von großer Bedeutung, weil er unter denen des Abendlandes der älteste ist, der nicht in lateinischer, sondern in einer Landessprache geschrieben ist.

Von rein lyrischen Stücken dürfen wir wohl auch eine Anzahl dem 9. Jahrhundert, und zwar dem Süden Englands, zuweisen. In ihnen allen erklingt ein sehr elegischer Ton: die Vergänglichkeit der irdischen Macht und Schönheit wird betrauert. Diesen Ton vernehmen wir in der „Ruine" wie im „Wanderer", im „Seefahrer" wie in der „Klage der verbannten Frau".

Die „Ruine" ist eine Elegie, geschrieben auf den Trümmern einer zerstörten Stadt und zwar, wie die Erwähnung von heißen Quellen vermuten läßt, auf den Trümmern von Bath. Dieses wurde im Jahre 577 von Keawlin von Westsachsen zerstört und blieb, obgleich dort ein Jahrhundert später ein Kloster errichtet wurde, noch sehr lange Zeit wüst liegen.

„Herrlich waren die Burggebäude, groß der Jubel der Scharen; manche Methalle war des Menschenjubels voll, bis daß dies wendete das Schicksal, das mächtige. Es fielen die Leichen weit umher, es kamen Tage der Pest. Der Tod raffte dahin alle tapferen Mannen. Ihre Burgen wurden wüste Stätten, es zerfiel das Gebäu."

Leider sind uns nur siebenundvierzig Langzeilen von dem ernsten Liede, und auch diese teilweise lückenhaft, erhalten.

Im „Wanderer" klagt ein Gefolgsmann, der seinen Lehnsherrn, seinen „Goldfreund", und seine Verwandten alle durch den Tod verloren hat und nun einsam wandern, einsam über das Meer fahren muß:

Da, wenn er sorgenvoll entschlummert ist, träumt er manchmal, daß er seinen Lehnsherrn küsse und umarme und auf das Knie ihm lege die Hände und das Haupt wie damals, als er des Gabenstuhls genoß, d. h. Geschenke empfing. Doch bald erwacht der freundlose Mann, und vor sich sieht er die fahlen Wogen, darin die Seevögel sich baden, sieht ringsumher sinken Schnee und Reif, dem Hagel gesellt. Dann sind ihm um so herber des Herzens Wunden, und Sorge ist ihm erneut. Die Edeln entraffte der Eschenlanzen Sturm, die schlachtgierigen Waffen, das Schicksal, das hehre. So verödete die Wohnung, und Stürme peitschen das Steingehänge. „Wie schwand dahin die Zeit, als sei sie nie gewesen! Ganz ist voll Mühsal dies Erdenreich, es wandelt die Schicksalsbestimmung die Welt unter den Himmeln. Hier ist vergänglich das Gut, hier ist vergänglich der Freund, hier ist vergänglich der Mensch, all dieser Erde Stätte wird ausgeleert. Wohl dem, der sich Gnade sucht, Trost beim Vater in den Himmeln, der ewig bleibt."

Das gleiche Motiv, das der Vergänglichkeit alles Irdischen, aber ganz anders verwertet, liegt auch dem „Seefahrer" zugrunde.

Der Seefahrer klagt, wie einsam es auf dem Meere sei. Von Kälte bedrängt, von Hunger gepeinigt, fährt er oftmals auf dem Wasser dahin. Statt des fröhlichen Treibens der Männer hört er nur des Seehunds Bellen; statt sich am Metgelage zu ergötzen und frohe Gesänge zu vernehmen, erlauscht er nur der Möve Kreischen. Solche Sorgen kennt nicht der Mann, der immerdar in Freuden auf dem Lande lebt! „Und trotz alledem, wenn die Bäume erblühen und die Fluren wonnesam stehen, wenn der Kuckuck den Sommer verkündet, denkt der Seemann nicht an Saaljubel und Weiberwonne, sondern es treibt ihn

wieder auf die einsamen Wogen. Sind doch auch alle Freuden auf dem Lande vergänglich: Alter, Krankheit, Schwertkampf nehmen den Menschen dahin." Die Verse 72 bis zum Ende des Gedichtes (V. 124), ein erbaulicher Erguß über die Vergänglichkeit der Welt und das ewige Leben, wurden offenbar später von einem Geistlichen hinzugefügt.

Eine ansprechende Naturschilderung, die zu der Stimmung des ganzen Gedichtes paßt, bietet die „Klage der verbannten Frau".

Wir hören hier eine Frau ihr Leid klagen, die von ihren Verwandten verleumdet und von ihrem Gemahl in eine Wildnis verbannt worden ist. In ihrer Waldeinsamkeit sehnt sie sich nach dem Gatten, der in der Ferne weilt und sie verlassen hat: „Gar oft gelobten wir, daß außer dem Tode uns nichts trennen sollte; das hat sich nun gewendet!"

Das Gedicht ist vollständig. Vielleicht ist die Redende eine aus der Sage bekannte Gestalt, die der der Genoveva ähnelt.

Von weit geringerem dichterischen Wert ist die „Botschaft des Gemahls", worin ein Mann, den Feindschaft aus der Heimat vertrieb, seine Frau auffordert, ihm über das Meer in seine neue Heimat zu folgen. Mit der eben genannten „Klage der Frau" steht diese Dichtung in keinem Zusammenhang.

Unter der didaktischen angelsächsischen Literatur jener Zeit behandelt die „Rede der Seele an den Leichnam" einen Stoff, der im Mittelalter sehr beliebt war.

Die Dichtung ist uns in zwei Handschriften, in der von Exeter und der von Vercelli, erhalten. In beiden wird erzählt, wie die sündige Seele nach dem Tode zu ihrem Körper kommt und ihm heftige Vorwürfe über sein unheiliges Leben macht, das sie in ewige Verdammnis gebracht hat. Der Körper will, genau wie in den Darstellungen des Stoffes in anderen Literaturen, der Seele antworten und ihr, als dem denkenden Wesen, die Schuld zuschieben, doch er vermag es nicht, weil ihn die Würmer zernagen, die Fäulnis zerstört. Eine eingehende, beinahe Ekel erregende Beschreibung, wie die Verwesung an dem Leichnam um sich greift, beschließt die Dichtung und beweist wieder, wie gern sich die Angelsachsen in solche düstere Bilder versenkten. In der Vercelli-Handschrift schließt sich noch ein Bruchstück der Rede einer zur Seligkeit eingegangenen Seele an, die ihren Körper besucht, um ihm zu danken für sein Leben auf Erden, das ihr die ewige Seligkeit verschafft habe. Diese Rede der gerechten Seele steht einzig da, da sie in keiner anderen Literatur nachzuweisen ist.

Echt didaktischen Charakter trägt ein Gedicht, in dem ein Vater seinem Sohne Lehren für das Leben, es sind zehn, mitgibt; Treue und Zuverlässigkeit gegenüber Gott und den Menschen wird vor allem anempfohlen und vor dem Trunke, als vor dem Hauptlaster, gewarnt.

An Kynewulfs „Crist" (V. 664 ff.) lehnen sich zwei kleine Gedichte an, von denen das eine in farbloser Weise „Der Menschen Gaben", d. h. ihre Anlagen und Fähigkeiten behandelt, das andere, das dichterisch höher steht, zunächst „Der Menschen Geschicke", auf welch verschiedene Weise sie sterben, besingt, dann aber auf dasselbe Thema wie das erste übergeht.

Von kulturgeschichtlichem Interesse sind manche Verse aus dem „Runenliede", das die bei den Angelsachsen gebräuchlichen Runen in dichterischer Form erklärt. Auf die Mythologie deutet noch die Auslegung der Rune „Ing" (ᛝ): „Ing wurde zuerst bei den Ostdänen von den Männern gesehen, bis er nachher ostwärts über die Flut fuhr". Ing galt, wie Tacitus berichtet, als Stammvater der am Meere wohnenden deutschen Stämme der Ingävonen und war wohl kein anderer als der alte germanische Himmelsgott (vgl. S. 11). Neben solchen heidnischen Versen stehen indessen im „Runenliede" wieder echt christliche.

Eine besondere Art der angelsächsischen didaktischen Dichtung stellen die Denksprüche dar, die in vier verschiedenen Sammlungen auf uns gekommen sind. „Kluge Männer sollen mit Reden (Sprüchen) abwechseln", beginnt eine von ihnen und deutet damit an, daß diese

Denksprüche ursprünglich bei Trinkgelagen entstanden sein werden, wo jeder Teilnehmer einen Spruch eigener Erfindung vorzubringen hatte. Dafür spricht auch, daß sie mehr durch den Stabreim als inhaltlich miteinander verbunden sind. Ihr Wert und Charakter ist ungleich: manche sind recht nichtssagend, manche enthalten allgemeine Sittenlehren, manche bieten Naturschilderungen und dergleichen.

Eigentümlich sind zwei Gespräche zwischen Salomo und Saturn, die leider nur lückenhaft überliefert sind. Das Gedicht, das jetzt in den Ausgaben an zweiter Stelle steht (V. 179 bis 504), ist jedenfalls das ältere. Es hat einen durchaus epischen Eingang:

„Wahrlich, ich hörte sich streiten in Tagen der Vorzeit sinnesfluge Männer, Herrscher in der Welt, über ihre Weisheit. Salomo war der berühmtere, obgleich auch Saturn viele Schriften durchforscht und das ganze Morgenland durchzogen hatte."

Salomo wird hier als Vertreter aller christlichen Weisheit dem Saturn, dem Kenner alles heidnischen, besonders indischen und chaldäischen, Wissens gegenübergestellt. In ähnlicher Weise gibt es in den meisten anderen Literaturen des Abendlandes Gespräche des Salomo mit Marculf (Morolf). Während aber bei den anderen Völkern Salomo als Vertreter der Gelehrsamkeit, Morolf als der ungebildete, indessen mit gutem Mutterwitz begabte Mensch sich zu erkennen gibt und darum meist über Salomo siegt, ist Saturn eine durchaus ernste Gestalt, muß jedoch als Heide unterliegen. In diesem älteren angelsächsischen Gedicht fragt fast nur Saturn, und Salomo antwortet, oftmals freilich selbst wieder mit einer Frage. Dadurch erhalten seine Worte häufig etwas Dunkles, das durch die lückenhafte Überlieferung noch erhöht wird.

So fragt Saturn: „Wie kommt es, daß die Sonne nicht alles auf der Erde zugleich bescheint, sondern Berge, Moore und manche wüste Stätten im Schatten läßt?" Darauf antwortet Salomo: „Warum sind die irdischen Güter nicht unter alle Menschen gleich verteilt?"

Andere Fragen und Auseinandersetzungen beziehen sich auf das Alter, auf das Schicksal, den Ursprung der Sünde, den Fall Luzifers u. dergl. Mitten in einer Erörterung über den guten und den bösen Engel, den jeder Mensch bei sich habe, bricht die Dichtung ab.

Das andere Gedicht über Salomo und Saturn (V. 1—178 der Ausgaben) hat in unserer Überlieferung keine Einleitung, sondern beginnt gleich mit der Rede des Saturn, der von Salomo über die Kraft des Paternosters belehrt sein will.

Salomo erfüllt diesen Wunsch, indem er rühmt, das Paternoster eröffne das Himmelstor, es erwirke Gnade bei Gott und besiege die Sünde, dämpfe das Höllenfeuer und entzünde Liebe zu Gott, und indem er die Macht der einzelnen Buchstaben erklärt, aus denen das Wort Paternoster zusammengesetzt ist. „P", sagt er, „trägt einen langen Stab mit goldenem Stachel, damit schlägt es auf den grimmen Feind los. A trifft ihn mit gleicher Macht, T durchsticht ihm die Zunge, E verwundet ihn, und R, der Fürst der Buchstaben, ergreift den Widersacher beim Haare, schwingt ihn in der Luft und zerschmettert ihn am Fels, daß er eiligst seine Heimat, die dunkle, aufsucht." Auf ähnliche Weise werden die übrigen Buchstaben erklärt.

Das Gedicht beansprucht insofern noch ein besonderes Interesse, als mancher Aberglaube, namentlich über das Treiben der Teufel auf Erden, darin berührt wird. Eine Lücke in der Vorlage wurde vom Schreiber der uns überlieferten Handschrift aus einem in Prosa abgefaßten Gespräche Salomos und Saturns ergänzt.

Die zuletzt angeführten Werke, die nur Reste einer reicheren Literatur sind, beweisen, daß im 9. Jahrhundert die Dichtung der Angelsachsen nicht darniederlag. Zur selben Zeit aber begann auch die Prosa sich zu entfalten und gegen Ende des Jahrhunderts ihre erste Blüte zu treiben.

---

c) Die ältere Prosa der Angelsachsen.

Beim Beginn jedes Jahres pflegte man in den Klöstern den Tag des Osterfestes festzustellen und auf einer „Ostertafel“ zu verzeichnen. Auf diese Ostertafeln wurden bald die merkwürdigsten Ereignisse des Jahres eingetragen, und so entwickelten sich allmählich Jahrbücher daraus, wenn auch noch in sehr dürftiger Form. Auf solche Art entstand die „Angelsächsische Chronik“, das erste prosaische Denkmal der Angelsachsen, als deren ältester Teil der Abschnitt von 758 bis 855 zu betrachten ist, der mit dem Tode des westsächsischen Königs Äthelwulf und einem Stammbaum der westsächsischen Königsreihe abschließt. Die „Angelsächsische Chronik“ ist uns in sechs Fassungen und in Bruchstücken einer siebenten erhalten. Während ihre Entstehung auf den Vorgänger König Älfreds des Großen weist, deutet sie in ihrer jüngsten Form auf das 12. Jahrhundert. Die älteste Gestalt ist die einer zu Cambridge aufbewahrten Handschrift, während vier Handschriften erst im 11. Jahrhundert, allerdings nach älteren Vorlagen, entstanden. Früh scheinen sich neben Geistlichen auch Laien am Niederschreiben der Chronik beteiligt zu haben: dies lassen die ausführlichen Schlachtenschilderungen während des 9. Jahrhunderts vermuten. In Winchester wurde alsdann die Chronik bis zum Einfall Cäsars in Britannien zurück ergänzt. Für die ältere Zeit wurde Bedas Kirchengeschichte reichlich benutzt, wohl auch manches Volkslied in den Text hineingearbeitet. Die ganze Darstellung in dieser Zeit ist knapp und gibt nur die wichtigsten Ereignisse an, z. B.:

714. In diesem Jahre starb der heilige Guthlac.

715. In diesem Jahre kämpften Ine und Keolred bei Woddesbeorge (Wodnesbeorge = Wanborough).

716. In diesem Jahre wurde Osred, der Nordhumbrier König, erschlagen, der sieben Jahre nach Aldferchth regierte. Da bestieg Könred den Thron und herrschte zwei Jahre, dann folgte Osric und war elf Jahre König. Und in demselben Jahre verschied Keolred, der Mercierkönig. Und sein Leib liegt in Lichfield begraben, und der Äthelreds, des Sohnes Pendas, zu Bardnay. Und da wurde Äthelbald König von Mercien und herrschte einundvierzig Jahre. Äthelbald war der Sohn Alweos, Alweo der Eawas, Eawa der Pybbas, dessen Stammbaum wir früher gaben (zum Jahre 625).

Einen bedeutenden Aufschwung nahm die angelsächsische Prosa unter König Älfred (849 bis 901; s. die Abbildung, S. 53). Dieser Fürst gilt mit Recht als der bedeutendste aller angelsächsischen Herrscher. In trüber Zeit, als überall die Dänen, die Northmen, eingedrungen waren, bestieg er 871 den Thron; das Land war verwüstet, Städte und Klöster verbrannt, die einst hochberühmte Bildung der Angelsachsen lag gänzlich danieder. Kurz nach seinem Regierungsantritt wurde Älfred in einigen Schlachten von den Dänen besiegt und mußte sich 878 in die sumpfigen Gegenden von Somerset zurückziehen. Aber von der dort gelegenen stark befestigten Prinzeninsel (Äthelney) aus machte er kühne Streifzüge in das vom Feinde besetzte Land. In der Schlacht von Ethandun, im Mai desselben Jahres, wurden die Dänen besiegt; ihr Führer Guthrum ließ sich taufen. War damit auch noch nicht alle Gefahr beseitigt, so war doch eine Pause in den Kriegswirren eingetreten, und die Angelsachsen konnten wieder aufatmen. Für literarische Beschäftigungen fand der König allerdings noch keine Muße, solange nicht das Land befestigt, das Heer wehrbarer gemacht und die Flotte vermehrt worden war. Im Jahre 885

Die obenstehende Initiale ist einer angelsächsischen Handschrift aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts, in der Bodleian Library zu Oxford, entnommen.

wurde London den Dänen wieder entrissen, und nun wagten die Angelsachsen das Dänenjoch überall abzuwerfen. Jetzt, nachdem die drohendste äußere Gefahr beseitigt war, sorgte Älfred sofort für Hebung der Bildung. Er berief den Bischof von Worcester, Werferth, an seinen Hof, ferner Plegmund, den er 890 zum Erzbischof von Canterbury ernannte, sowie dessen gelehrte Kapläne, Äthelstan und Werewulf (alle vier waren Mercier), außerdem noch Denewulf von Winchester; vom Festlande kamen auf seine Einladung Grimbald aus Flandern, Johannes, der Sachse, aus dem Kloster Corvey, und endlich der Walliser Asser, aus dessen Feder wir eine Lebensbeschreibung des großen Königs besitzen.

Es genügte jedoch dem rastlosen Geist des Fürsten nicht, gelehrte Männer um sich zu haben: er wollte auch selbst für die Bildung seines Volkes tätig sein. Im November 887 begann er, nach Assers Angabe, sich Aussprüche aus der Bibel und aus kirchlichen Schriftstellern, die ihm beim Vorlesen besonders gut gefallen hatten, in ein Buch zusammenschreiben zu lassen, das er sein „Handbuch" (Handboc) nannte; 888 übertrug er diese lateinischen Stellen ins Angelsächsische, um sie auch den Laien zugänglich zu machen. Damit hebt des Königs Tätigkeit als Übersetzer an, neben der ihn gleich zu Anfang auch die Zusammenstellung seiner „Gesetzessammlung" beschäftigte, von der wir nur noch einen Teil besitzen.



König Älfred (849—901). Nach einer Münze im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 52.

Älfred beginnt mit den zehn Geboten, denen er andere jüdische Gesetze folgen läßt, und schließt an sie das Sendschreiben der Apostel (Apostelgeschichte 15, 23—29) an. Als Grundsatz für jeden Richter stellt er auf: „Richte so, wie du selbst gerichtet werden willst." An diese Einleitung reihen sich Älfreds Gesetze an. Sie beruhen auf einer Auswahl aus den Gesetzen des westsächsischen Königs Ine, des mercischen Offa und des anglischen Äthelbercht, so daß alle Teile des angelsächsischen Reiches vertreten sind. Neue fügte er mit Zustimmung seines Rates, des sogenannten „Witena gemot" (= Versammlung der Weisen) hinzu. Da die Einleitung schon auf Studien Älfreds in der Bibel hindeutet, dürfen wir die endgültige Abfassung des Werkes nicht vor das Jahr 888 setzen.

Die Übertragungen Älfreds sind meist recht frei und enthalten auch manche selbständige Zutat. Ob das schon erwähnte „Handbuch" außer der Übersetzung einer Blumenlese von Stellen aus der Bibel und den Kirchenschriftstellern auch Nachrichten über die einzelnen Schriftsteller brachte, können wir nicht mehr feststellen, da es uns leider verloren gegangen ist. Spätere Anführungen lassen es uns aber vermuten.

Bald sah Älfred ein, daß systematisch zu Werke gegangen werden müsse, wenn die literarische Bildung wirklich wieder die frühere Höhe erreichen solle, daß vor allem die Geistlichen wieder an ihre Pflichten erinnert und ihnen die Hauptwerke leichter zugänglich gemacht werden müßten. Darum übertrug er zunächst Papst Gregors des Großen „Anleitung für Geistliche" (Cura pastoralis), worin dieser Verfasser die Geistlichkeit in ihrem „Hirtenamte" unterrichtet, ins Angelsächsische.

In der Vorrede spricht er sich auch über sein Vorhaben aus. Oftmals habe er sich vergegenwärtigt, was für gelehrte Männer früher in England gelebt hätten, und wie gottesfürchtig und tapfer die Fürsten damals gewesen seien. Die weltliche Macht habe sich weit ausgedehnt, und von fremden Landen seien wißbegierige Geistliche herbeigezogen, um Weisheit bei den Angelsachsen zu lernen: das seien glückliche Zeiten gewesen. Allmählich aber hätten sich die Verhältnisse verschlechtert, und bei seinem Regierungsantritt habe es nur sehr wenige Geistliche gegeben, die ihre zum Gottesdienst nötigen lateinischen Schriften verstanden oder ein lateinisches Sendschreiben hätten in ihre Muttersprache übersetzen können. Zwar habe sich dies seitdem, Gott sei Dank, geändert, und es gäbe wieder gelehrte Geistliche

bei den Angelsachsen. Da indessen viele zwar angelsächsisch, aber nicht lateinisch lesen konnten, so wolle der König einige Bücher, die er für die wichtigsten halte, übersetzen und mit Gregors des Großen „Anleitung für Geistliche" beginnen.

Auch die Art der Übersetzung läßt eine Erstlingsarbeit vermuten, da sich der König meist noch wörtlich an den Urtext anschließt und sich nur selten erlaubt, den Sinn bloß im allgemeinen wiederzugeben. Allerdings mag ihm auch der theologische Inhalt eine möglichst getreue Wiedergabe nahegelegt haben. Wie weit die Geistlichen seiner Umgebung ihn bei der Arbeit unterstützten, ist natürlich nicht festzustellen.

Anders verfuhr er bei der zweiten größeren Übertragung, die er veranlaßte, bei der von Bedas „Kirchengeschichte des Volkes der Anglen". Vieles in Grammatik und Wortstellung deutet darauf hin, daß der angelsächsische Text ursprünglich in mercischer Mundart abgefaßt war. So dürfen wir wohl annehmen, daß der König die Übertragung dieser für die Kirche so wichtigen Schrift den gelehrten Merciern in seiner Umgebung überlassen hatte. Diese übergingen manches, was sie für die Leser als schwer verständlich oder von geringem Interesse erachteten, z. B. viele päpstliche Schreiben, die Abschnitte über die Pelagianische Lehre, die von dem Streite über die Osterfeier und ähnliches. Auf solche Weise mag die Beda-Übersetzung zwar unter Älfreds Aufsicht entstanden sein, aber nicht von ihm selbst herrühren. Damit stimmt auch überein, daß sich hier gegen die sonstige Gewohnheit des Königs (vgl. Orosius und Boëtius) nur kleine selbständige Zusätze finden, die bloß zur Erklärung des Erzählten dienen.

Eine ganz andere Anlage zeigt das folgende Werk Älfreds, die Bearbeitung der „Weltgeschichte" des Orosius. Die lateinische Vorlage war ein Tendenzwerk: es sollte eine christliche Weltgeschichte sein und darin hauptsächlich im Anschluß an das dritte Buch der „Civitas Dei" Augustins gezeigt werden, daß nicht durch das Christentum der viele Kampf in die Welt gekommen sei, wie die Heiden behaupteten. Nennt doch Orosius sein Werk geradezu eine Geschichte „gegen die Heiden" („Historiarum adversum paganos libri septem"). Aber diese Tendenz verstand man zu Älfreds Zeit nicht mehr, und der König ließ daher alle darauf bezüglichen Kapitel weg. Auch sonst war in der alten Geschichte für einen angelsächsischen Laien gar viel des Unverständlichen enthalten, so daß Älfred mit Recht nur etwa die Hälfte der Vorlage übersetzte. Auf der anderen Seite schaltete er manche sehr interessante Partieen ein, so vor allem die wertvolle Geographie von Germanien. Daß der König hier deutsche Berichte benutzte, beweist außer der Ausführlichkeit der Darstellung auch die Namensform „Ostsä" (Ostsee), während man angelsächsisch die Form „Eastsä" erwarten müßte.

An diese Beschreibung Germaniens wurden weiterhin die sehr fesselnden Reiseberichte zweier Seefahrer, des Ohthere, eines Norwegers, und des Wulfstan, angeschlossen. Ohthere war in das Weiße Meer gefahren, hatte die Finnen und auf einer anderen Reise auch Schleswig besucht. Wulfstan hatte auf einer Fahrt die Küste von Schleswig an bis zum Frischen Haff gesehen und beschreibt die Sitten und Gebräuche der Estländer. Beide Seefahrer berichteten dem Könige mündlich von ihren Reisen.

„Ohthere sagte seinem Herrn, dem König Älfred, daß er von allen Nordmännern am nördlichsten wohne. Er erzählte, daß er sich in dem Lande im Norden gegen die Westsee (d. h. den Atlantischen Ozean) angesiedelt habe. Doch sagte er, daß das Land sich von da weit nach Norden erstrecke und ganz wüste sei, außer daß an wenigen Orten hier und da Finnen hausten, im Winter um zu jagen, im Sommer um in dem Meere zu fischen. Er erzählte, daß er einmal habe erforschen wollen, wie weit sich das Land nach Norden hin erstrecke, oder ob noch jemand im Norden von diesem wüsten Lande wohne. Da fuhr er gerade nördlich von dem Lande und ließ auf der ganzen Fahrt das wüste Land am Steuerbord (rechts) und das offene Meer am Backbord (links) drei Tage lang liegen. Da war er so weit nördlich gekommen, als die

weitestgehenden Walfischfänger fahren. Da fuhr er noch immer nördlich, so weit er in drei weiteren Tagen segeln konnte. Nun bog sich das Land nach Osten oder strömte die See in das Land herein, entscheiden konnte er dies nicht; er wußte nur, daß er westliche oder etwas nördliche Winde abgewartet hatte, und segelte dann östlich am Lande hin, so weit er in vier Tagen gelangen konnte. Dann mußte er richtige Nordwinde abwarten, denn das Land zog sich jetzt ganz nach Süden, oder die See strömte in das Land hinein. Darauf fuhr er nach Süden, nahe am Lande hin, so weit er in fünf Tagen kommen konnte. Da tobte ein großer Strom über das Land hin: sie folgten dem Flusse, da sie nicht weiter zu segeln wagten, weil sie Feindseligkeiten fürchteten, denn das Land war auf der anderen Seite des Flusses dicht bewohnt. Bisher war er an kein bewohntes Gebiet gekommen, seitdem er aus der Heimat gefahren war, sondern das Land, das rechts lag, war wüste und nur von Fischern, Voglern und Jägern, lauter Finnen, bewohnt. Stets hatte er das offene Meer zu seiner Linken. Das Reich der Beormas war wohl bevölkert, deshalb wagten Ochthere und seine Leute zunächst auch nicht, heranzukommen. Das Gebiet der Terfinnen war dagegen ganz wüste, außer wo Jäger, Fischer und Vogler wohnten. Die Beormas erzählten ihm vielerlei, teils von ihrem eigenen Lande, teils von dem ihrer Nachbarn; allein, ob diese Erzählungen auf Wahrheit beruhten, konnte er aus eigener Anschauung nicht bestätigen. Die Finnen und die Beormas sprachen, wie es ihm schien, fast dieselbe Sprache. Er fuhr hauptsächlich, außer um die Gegend kennen zu lernen, der Walrosse wegen, weil deren Zähne besonders wertvolles Bein sind; von diesen Zähnen brachte er einige dem Könige. Und ihre Haut ist gut zur Anfertigung von Schiffstauen. Diese Walrosse sind sehr viel kleiner als die Walfische, sie sind nicht länger als sieben Ellen. Aber in seinem (Ochtheres) eigenen Lande ist der beste Walfischfang. Diese (die Walfische in Ochtheres Land) sind 48 Ellen und die größten 50 Ellen lang. Von diesen, erzählte er, habe er einst 60 mit fünf anderen Walroßjägern in zwei Tagen getötet. Er war sehr reich an solchem Besitz, worin der Reichtum dieser Leute besteht, nämlich an Wild. Er besaß, als er zu dem Könige kam, 600 Stück zahmer, im Gehöft geborener Tiere, solche Tiere, die man Renntiere nennt, außerdem noch 6 sogenannte Fangtiere. Diese werden bei den Finnen sehr hoch geschätzt, weil man mit ihnen die wilden Renntiere fängt. Er gehörte zu den vornehmsten Leuten im Lande, obgleich er damals nur 20 Rinder, 20 Schafe und 20 Schweine besaß. Allein das wenige Land, das er ackerte, ackerte er mit Pferden. Aber ihr (der Vornehmen) Reichtum beruht meistenteils in den Gefällen, die ihnen die Finnen zahlen. Diese bestehen in Tierfellen, Vogelfedern, Walfischbein und Schiffstauen, die aus Walroß- und Seehundshaut gemacht sind. Jeder zahlt nach seinem Vermögen. Der Vermögendste muß 15 Marderfelle und 15 Renntierfelle und ein Bärenfell zahlen und 10 Körbe Federn und einen Rock aus Bärenfell oder Otterfell und zwei Schiffstaue, jedes 60 Ellen lang, davon eines aus Walroßhaut, das andere aus Seehundsfell."

Diese Reisen waren, wenn wir von denen Arculfs (vgl. S. 28) und Willibalds in das Gelobte Land absehen, die nicht in der Landessprache, sondern lateinisch beschrieben wurden, die ersten Seereisen, von denen man in England hörte.

Im geschichtlichen Teil der Orosiusübersetzung brachte Ælfred zahlreiche Einschiebungen und Erweiterungen an, die ihn alle als einen vaterlandsliebenden tapferen Mann und auch als einen trefflichen Menschen kennzeichnen. Er ist reich mit geschichtlichen Einzelkenntnissen ausgestattet, wenn ihm auch manchmal der Überblick über wichtige Tatsachen abgeht. Eine Darlegung der inneren geschichtlichen Entwickelung, der Ursachen und Wirkungen der Ereignisse kann man von der damaligen Zeit noch nicht erwarten.

Die bisher besprochenen Werke Ælfreds entstanden wohl in den Jahren 888 bis 893. Im Herbst 893 fielen die Dänen aufs neue in England ein und verheerten jahrelang das Land. Erst 897, nachdem der König mit Hilfe seiner neu erbauten Flotte die feindlichen Seefahrer besiegt hatte, trat wieder Ruhe ein, und es waren Ælfred noch vier Jahre des Friedens bis zu seinem Tode (901) beschieden. Sicher wendete er sich jetzt auch wieder seinen literarischen Arbeiten zu. In diese Zeit dürfen wir seine Bearbeitung von des Boëtius „Trost der Philosophie" setzen. Inhalt wie Darstellungsweise zwingen zu dem Schluß, daß dieses Werk später als die oben angeführten abgefaßt sei. Die Vorlage ist vollkommen frei wiedergegeben.

Boëtius wurde vom Ostgotenkönig Theoderich anfangs hoch geehrt, dann aber einer Verschwörung mit dem byzantinischen Hofe gegen den König angeklagt, lange gefangen gehalten und endlich 525 zu Pavia hingerichtet. Im Gefängnis schrieb er zu seinem Trost diese Schrift. Die Philosophie unterhält sich mit ihm über die Wandelbarkeit alles irdischen Glückes und belehrt ihn, daß die einzige bleibende Glückseligkeit in der Tugend ruhe.

Obgleich sich hier Boëtius nirgends als Christ zeigt, nahm man doch während des ganzen Mittelalters an, daß er Christ gewesen sei, da seine Schrift durchaus christlichen Geist atmet; und so wurde sie in alle Landessprachen übersetzt. In England erfreute sie sich besonderer Beliebtheit und wurde später nicht nur vom berühmtesten Dichter der altenglischen Zeit, von Chaucer, in Prosa übertragen, sondern noch im 15. Jahrhundert umgedichtet und im folgenden von George Colville neu übersetzt.

Älfred hatte an sich selbst frühe die Wahrheit des Grundgedankens der Trostschrift, die Wandelbarkeit des Glückes, erfahren. Daher fühlte er sich gerade zu diesem Buche besonders hingezogen. Hierin lag aber anderseits wohl auch der Grund dafür, daß er bei dieser Bearbeitung sehr viel freier als in irgend einem anderen Werke verfuhr und oft genug die Gedanken des Boëtius nur benutzte, um in Anknüpfung an sie selbständig weiter zu philosophieren. Auch wurde der Schrift von ihm überall der echt christliche Stempel aufgedrückt.

Der König beginnt mit einer kurzen geschichtlichen Einleitung, dann folgt eine stark gekürzte Bearbeitung des ersten, eine getreuere des zweiten Buches. Das dritte wurde wieder freier, das folgende ganz frei übersetzt. Dem fünften Buche sind überhaupt nur noch ein paar leitende Gedanken entnommen, die Älfred ganz selbständig weiterentwickelt.

Allenthalben aber zeigt sich der König als ein liebenswürdiger Mensch, den seine hohe Stellung nicht hochmütig, im Gegenteil demütig gemacht hat, und der seine Herrschaft und seine Reichtümer nur benutzen will, um die Menschen zu beglücken. Wie bescheiden lauten im Munde eines Fürsten folgende Worte (Kap. XIX):

„Wer eitlen Ruhm und unnütze Glorie zu erlangen wünscht, der sehe sich nach allen vier Weltgegenden um, wie weit sich der Himmel ausdehnt und wie klein die Erde ist, wenn sie uns auch groß scheint. Dann möge er Scham darüber empfinden, daß er seinen Ruhm verbreiten will und kann es doch nicht einmal über die kleine Erde. O, ihr Übermütigen, warum wollt ihr so gerne auf eure Nacken dies todbringende Joch legen? oder warum müht ihr euch in so nutzlosem Streben ab, indem ihr euren Ruhm über so viele Völker ausdehnen wollt? Selbst wenn es euch gelingen sollte, daß die allerentferntesten Völker euren Namen verherrlichen und euch in den verschiedensten Sprachen preisen, selbst wenn jemand seinem edeln Namen großen Glanz verleiht und großen Reichtum erwirbt und hohes Ansehen, der Tod fragt nicht nach solchen Dingen, sondern sieht Hoheit nicht an: er verschlingt reich und arm und macht so reich und arm gleich. Was ist nun aus den Gebeinen des kunstreichen und weisen Schmiedes Weland geworden? Ich sagte ‚kunstreich‘, weil die Kunst vom Kunstreichen nicht weggenommen werden kann, so wenig man die Sonne von ihrer Stätte wegnehmen kann. Wo sind nun die Gebeine Welands, oder wer weiß, wo sie waren? Oder wo ist nun der berühmte und wohlerfahrene Herzog der Römer, Brutus, mit dem Beinamen Cassius? oder der weise und unbeugsame Cato, der auch ein römischer Heerführer war und auch ein großer Weltweiser? Sind diese nicht längst dahingeschieden? Und niemand weiß jetzt, wo sie sind! Was ist mehr von ihnen übriggeblieben als ein dürftiger Ruhm und ein Name, den man mit wenigen Buchstaben schreiben kann? Und schlimmer ist noch, daß es noch viele berühmte Leute, die Nachruhm verdienten, gegeben hat, von denen doch nur ganz wenige Menschen jemals gehört haben. Und viele liegen im Tode gänzlich vergessen, so daß sie der Ruhm niemals bekannt gemacht hat. Wenn ihr aber auch denkt und wünscht, daß ihr lange auf dieser Welt lebt, steht es dann besser mit euch? Kommt nicht endlich der Tod, wenn er auch spät kommt, und nimmt euch von dieser Welt fort? Und was nützt euch alsdann euer Ruhm? wenigstens denen, die auch der ewige Tod ergreift und in Ewigkeit bindet?“

Besonders wertvoll und interessant ist eine Einschiebung in Kap. XVII, worin der große

König seine Regierungsgrundsätze niedergelegt hat. Wir sehen daraus, wie ehrlich er sich mühte, das Beste, was er konnte, zu leisten.

„Du weißt wohl, daß niemand irgend eine Kunstfertigkeit zeigen kann noch irgend eine Geschicklichkeit ausüben und an den Tag legen ohne Werkzeuge und Material, das heißt ohne die Werkzeuge und das Material, die für seine Fertigkeit passen und geeignet sind. Das aber ist eines Fürsten Material und Werkzeug, mit denen allein er regieren kann, daß sein Land gut bevölkert sei; er muß Geistliche haben und Krieger und Leute, die mit den Händen arbeiten. Du weißt, daß kein König ohne diese Werkzeuge seine Geschicklichkeit zeigen kann. An Material braucht er außer diesen Werkzeugen: Nahrungs- und Unterhaltsmittel für jene drei Klassen. Diese Mittel sind: Land, das sie bewohnen können, und Geschenke und Waffen; auch Essen und Trinken und Kleider, und was sonst noch nötig ist für den Lehrstand, Wehrstand und Nährstand. Ohne dieses kann er sich seine Werkzeuge nicht erhalten, ohne letztere das nicht ausführen, was er ausführen soll. Daher war ich eifrig bedacht auf Material, um damit meine Herrschaft in der Weise führen zu können, daß meine Geistesfähigkeiten und meine Geisteskraft nicht verborgen blieben oder vergessen würden. Denn jede Kunstfertigkeit und jede Geistesanlage wird bald schwach und fällt der Vergessenheit anheim, wenn sie ohne Weisheit ausgeführt wird: niemand kann ja ohne Weisheit ein Werk vollbringen. Was in Torheit vollbracht wird, kann niemand als Werk der Geistesgabe bezeichnen. Dies sei noch ausdrücklich gesagt: ich wünschte in Ehren zu leben, so lange ich lebe, und nach meinem Leben den Menschen, die nach mir leben, die Erinnerung an gute Taten zu hinterlassen."

Das sind wahrhaft königliche Worte, die noch heute, nach mehr als tausend Jahren, jeder Fürst zur Richtschnur nehmen kann.

Die lateinische Schrift des Boëtius ist in Prosa geschrieben, doch sind viele Dichtungen (Metra) dazwischen eingestreut. Letztere übersetzte der König ebenfalls in Prosa. Die eine Handschrift der Älfredschen Übertragung enthält sie zwar fast alle in alliterierenden Langzeilen, aber diese metrische Bearbeitung ist erst im 10. Jahrhundert von einem Unbekannten nach Älfreds Prosa angefertigt worden.

Mit großer Wahrscheinlichkeit ist dem König auch eine Bearbeitung der „Soliloquia" des Augustin zuzuschreiben. Nach Form und Inhalt (es ist eine Unterredung der Vernunft, der Ratio, mit Augustinus) schließt sich dieses Werk an die Trostschrift des Boëtius an und muß von Älfred zeitlich nach dieser in seiner Muttersprache bearbeitet worden sein, und zwar, wie die Einleitung andeutet, am Ende seines Lebens.

In allen seinen Schriften tritt uns Älfred als eine kindlich reine und edle Seele entgegen, voll Begeisterung für alles Gute und Wahre. Und wenn auch sein Wissen und Können öfters hinter seinem Wollen zurücksteht, so müssen wir sein Streben um so mehr bewundern.

Es konnte nicht ausbleiben, daß ein solcher Mann auf seine Zeitgenossen einwirkte. Eine Übertragung der „Dialoge Gregors" ist, wie wir aus der Vorrede ersehen, auf des Königs Veranlassung von Bischof Werferth unternommen worden. Ebenso mag ein Martyrologium, ein Verzeichnis aller Kirchen- und Heiligenfeste nebst kurzer Anführung der Hauptbegebenheiten im Leben der Heiligen, durch Älfred veranlaßt worden sein. Endlich sei noch des Zeugnisses Wilhelms von Malmesbury gedacht (um 1140), der, in der angelsächsischen Geschichte wohlerfahren, erklärt, Älfred habe auch einen Teil der Psalmen übersetzt. Wirklich besitzen wir in dem sogenannten „Pariser Psalter" eine Prosaübertragung der ersten fünfzig Psalmen, die manche Eigentümlichkeit des Älfredschen Stiles zeigt: es ist also nicht unwahrscheinlich, daß wir hier Älfreds Werk vor uns haben. Die Vollendung soll durch des Verfassers Tod verhindert worden sein.

Sicher übte Älfred auch bedeutenden Einfluß auf die Fortführung der „Angelsächsischen Chronik" aus: die Jahre seiner Herrschaft sind sehr eingehend, in ganz anderer Weise als die

anderen Teile, dargestellt. Wie beliebt und verbreitet dieses Werk war, sehen wir daraus, daß eine der sieben uns noch bekannten Handschriften (vgl. S. 52) bis zum Jahre 1154 fortgesetzt wurde, also fast ein Jahrhundert über die normännische Eroberung hinaus. Die Chronik ist für uns indessen nicht nur als Prosadenkmal wichtig, sondern sie überliefert uns auch eine Anzahl geschichtlicher Gedichte, die Fortsetzungen und Ausläufer der alten Heldendichtung sind.

d) Die jüngere Dichtung der Angelsachsen.

Das älteste und bedeutendste Gedicht unter den in der „Angelsächsischen Chronik“ enthaltenen ist das auf König Äthelstans Sieg bei Brunanburch. Hier unterlagen die vereinigten Heere der Schotten, der Kelten aus Cumberland wie auch dänische Scharen unter Anlafs Führung den Angelsachsen. Der Sieg war ein glänzender: noch einmal hatten die Angelsachsen ihre alte Tapferkeit gegen ihre Erbfeinde, die Kelten und die Dänen, bewährt. Aber es war auch der letzte Sieg: hinfort ging es sehr rasch abwärts mit ihrer Macht. Am Anfange des 11. Jahrhunderts mußten sie in Cnut einen Dänen als ihren Herrscher anerkennen, im letzten Drittel desselben Jahrhunderts sich den Normannen unterwerfen.

Wie uns bei Brunanburch noch einmal die alte Tapferkeit der Angelsachsen entgegentritt, so erinnert das Lied zu Ehren dieses Sieges noch einmal an die alte Heldendichtung.

(937) „Hier erstritten sich Äthelstan, der König, der Krieger Herr, der Männer Ringgeber, und auch sein Bruder, der edle Eadmund, lebenslänglichen Ruhm im Kampfe mit der Schwerter Schneiden bei Brunanburch: den Schildeswall zerspalteten sie, zerhieben die Kampfesschilde mit der Hämmer Nachlaß (d. h. mit den Schwertern), die Nachkommen Eadwards, wie es ihnen durch ihre Abstammung angeboren war, daß sie im Kampfe oft gegen jeden Feind das Land schützten, Hort und Heimat. Die Feinde fielen, die Schottenleute und das Schiffsheer stürzten nieder, dem Tode geweiht: das Feld wurde schlüpfrig von der Krieger Blut, seit die Sonne aufwärts zur Morgenzeit, das edle Gestirn, über die Gründe dahinzog, das strahlende Licht Gottes, des ewigen Herrn, bis das edle Geschöpf zu seinem Niedergange sank. Da lag mancher Held, manch nordischer Mann, von Speeren durchbohrt, über den Schild getroffen und auch mancher Schotte, müde, kampfessatt. Die Westsachsen verfolgten den ganzen Tag das feindliche Volk mit auserlesener Reiterei, sie hieben die Heeresflüchtigen kräftig nieder mit ihren gewetzten Schwertern. Die Mercier verwehrten das harte Handspiel (den Kampf) keinem der Helden, der mit Anlaf über der Fluten Gewoge in des Schiffes Busen zu dem Lande gekommen war, todbestimmt, zum Streite. Fünf junge Könige lagen auf dem Schlachtfeld, durch das Schwert zur Ruhe gebracht, wie auch sieben Führer Anlafs und eine Unzahl Männer vom Heere der Nordmänner und Schotten.“ Der Dichter schließt mit den Worten: „Nie ward je vorher eine größere Todesernte an Volk niedergemäht auf diesem Eiland mit Schwertesschärfe, wie uns die Bücher berichten, die alten Weisen, seitdem von Osten hierher die Anglen und Sachsen herkamen, über die breite Wasserfläche Britannien aufsuchten, die stattlichen Kampfesschmiede die Welschen (Kelten) überwanden, die ruhmreichen Recken sich Land erkämpften.“

Wenn auch der Verfasser des Liedes wohl nicht selbst Augenzeuge der Schlacht war, und wenn dadurch seine Darstellung auch weniger frisch und lebendig ist, als wir sonst erwarten dürften, so schließt sich seine Leistung doch der älteren Heldendichtung würdig an.

Ein wenig umfangreiches Gedicht auf die Eroberung von fünf befestigten Plätzen in Mercien durch Eadmund (942) ist von geringer Bedeutung. Drei andere kleinere Gedichte beziehen sich auf König Eadgar: das eine beschäftigt sich mit seiner Regierung (959—975), das zweite mit seiner Krönung (973 oder 974), das letzte besingt seinen Tod (975). Es zeigt, wenn es auch ästhetisch nicht hoch steht, den ganzen dichterischen Apparat der angelsächsischen Heldenpoesie und erinnert in seiner Ausdrucksweise an den Heiligenkalender (vgl. S. 63). König Eadgar erntete die Früchte der Mühen und Anstrengungen seiner Vorgänger und galt als der glücklichste Herrscher unter den Angelsachsen, um so mehr, als er sich langer Friedensjahre



König Eadgar (959–975).

Aus einer angelsächsischen Handschrift des 10. Jahrh. im Britischen Museum zu London.

freuen konnte: obgleich das ...
keiner Zeit fester als unter ihm ...
und großer Freund der Geistli...
tiner (vgl. S. 23). Die Geistli...
eifrig verkündete. So heißt es in ...

König Eadgar (959—975).

Oben im Himmel thront Christus in blaugrauem Gewande und goldenem Mantel. Seine nackten Füße ruhen auf einem goldenen Schemel. Seine Linke hält ein Buch (die Evangelien). Um sein Haupt ist der Heiligenschein in der gewöhnlichen Form angebracht. Die ganze Figur aber ist nochmals von einem glänzenden goldenen Schein in Form eines ovalen Rahmens (Mandorla) umgeben, den vier Engel halten und stützen. Die Engel sind wie gewöhnlich mit langen Flügeln und in langen weißen Gewändern dargestellt, über denen sie aber noch einen gelblichbraunen Überwurf tragen. Ihre Füße sind, wie immer, bloß.

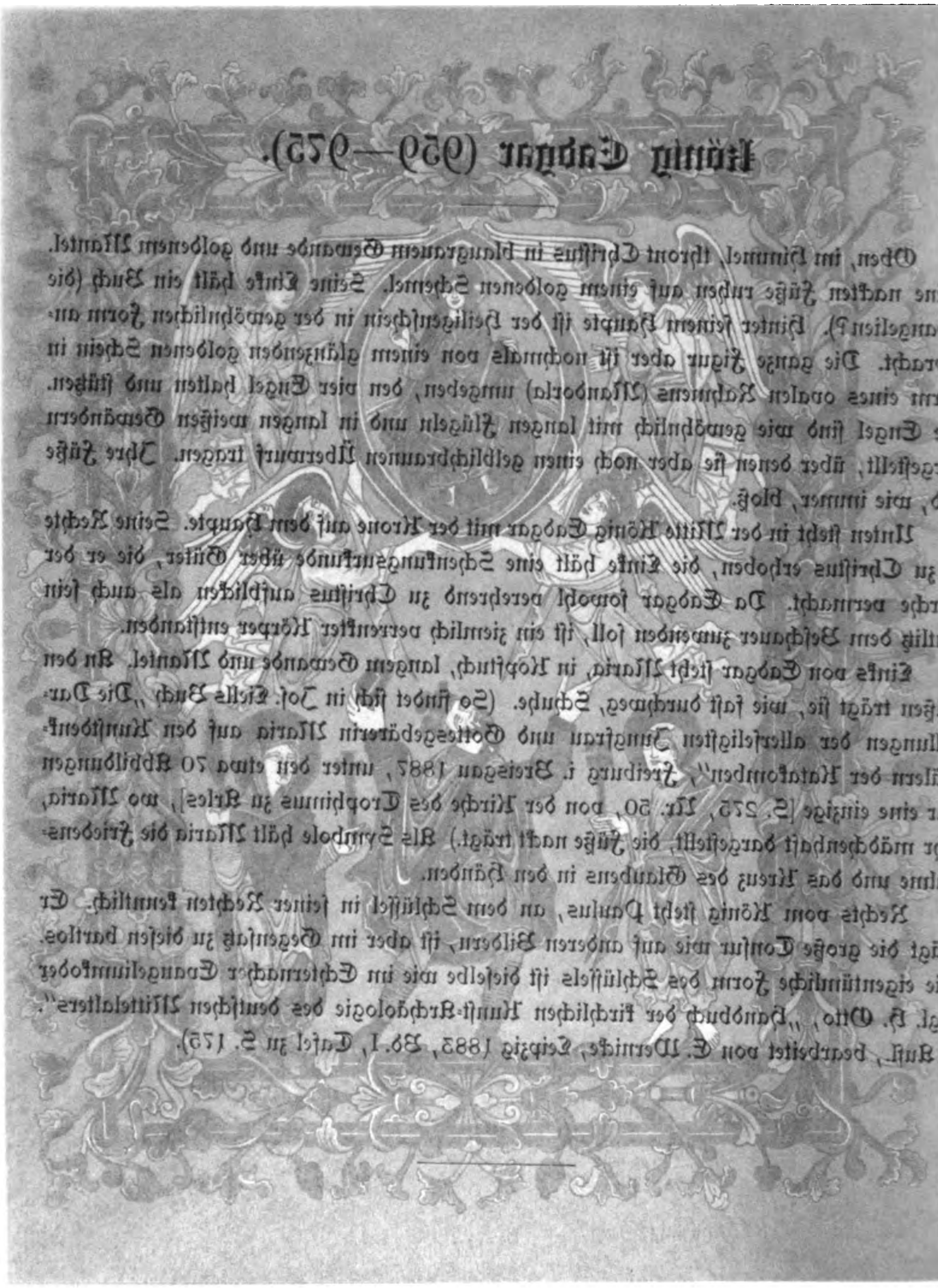
Unten steht in der Mitte König Eadgar mit der Krone auf dem Haupte. Seine Rechte ist zu Christus erhoben, die Linke hält eine Schenkungsurkunde über Güter, die er der Kirche vermacht. Da Eadgar sowohl verehrend zu Christus aufblicken als auch sein Antlitz dem Beschauer zuwenden soll, ist ein ziemlich verrenkter Körper entstanden.

Links von Eadgar steht Maria, in Kopftuch, langem Gewande und Mantel. An den Füßen trägt sie, wie fast durchweg, Schuhe. (So findet sich in Jos. Liells Buch „Die Darstellungen der allerseligsten Jungfrau und Gottesgebärerin Maria auf den Kunstdenkmälern der Katakomben", Freiburg i. Breisgau 1887, unter den etwa 70 Abbildungen nur eine einzige [S. 273, Nr. 30, von der Kirche des Trophimus zu Arles], wo Maria, sehr mädchenhaft dargestellt, die Füße nackt trägt.) Als Symbole hält Maria die Friedenspalme und das Kreuz des Glaubens in den Händen.

Rechts vom König steht Petrus, an dem Schlüssel in seiner Rechten kenntlich. Er trägt die große Tonsur wie auf anderen Bildern, ist aber im Gegensatz zu diesen bartlos. Die eigentümliche Form des Schlüssels ist dieselbe wie im Echternacher Evangelienkodex (vgl. H. Otte, „Handbuch der kirchlichen Kunst-Archäologie des deutschen Mittelalters", 5. Aufl., bearbeitet von E. Wernicke, Leipzig 1883, Bd. I, Tafel zu S. 175).

350. hellweiß in dem Himmel, bis ihn sein Herz verlockte
und sein Übermut, der allerstärkste,
daß er nicht wollte länger des Weltvölkerkönigs
Wort mehr wert halten. Es wallete ihm von innen
um sein Herz der Sinn; heiß war ihm von außen
355. gar wehvolle Marter. Er sprach mit Worten da:
‚Sehr ungleich ist doch diese enge Stätte
der andern Stätte, die wir ehe kannten
hoch in dem Himmelreich, die mir mein Herr verlieh,

... daß er uns gefällt hat in des Feuers ...
in diese heiße Hölle, und uns des Himmelreichs beraubt ...
Er hat beschlossen ... Menschen
es zu besetzen ...
365. daß Adam ...
meinen strengen ...
wohnen da in Wonne, und wir leiden dieses Wehe dulden,



König Eadgar (959–975).

... Handschrift des 10. Jahrh. im Brit... Museum zu London

freuen konnte: obgleich das Reich nie weiter ausgedehnt war, stand es doch nach außen hin zu keiner Zeit fester als unter ihm. Eadgar erwies sich als ein eifriger Förderer der Wissenschaften und großer Freund der Geistlichkeit, hauptsächlich des vornehmsten Mönchsordens, der Benediktiner (vgl. S. 23). Die Geistlichkeit zeigte sich ihm auch dankbar dafür, indem sie seinen Ruhm eifrig verkündete. So heißt es in der in Klöstern entstandenen „Angelsächsischen Chronik" von ihm:

„Er breitete Gottes Lob weithin aus und liebte Gottes Gesetz und sorgte für den Frieden seines Volkes am eifrigsten unter allen Königen, die vor ihm lebten seit der Menschen Gedenken. Und Gott schenkte ihm, daß Könige und Fürsten sich gerne vor ihm beugten und ihm gehorchten in dem, was er wollte. Weithin über die Lande wurde er geehrt."

Auch die mönchische Kunst verherrlichte ihn. Ist er doch der einzige König der Angelsachsen, von dem ein Bild in einer kostbaren Handschrift überliefert ist. (Siehe die beigeheftete farbige Tafel: „König Eadgar".) Andere Gedichte, die sich aus dem 11. Jahrhundert in der „Angelsächsischen Chronik" finden, wie das auf die Ermordung des Prinzen Älfred (1036) oder das auf König Eadwards Tod (1066), sind nach Form und Inhalt wertlos.

Von geistlichen Gedichten gehört noch in das Ende des 9. oder ganz an den Anfang des 10. Jahrhunderts die sogenannte „Jüngere Genesis"; ihr folgte, wohl noch vor 950, ein Werk, das man früher „Christ und Satan" nannte, in dem man aber jetzt Stücke dreier selbständiger Gedichte erkannt hat. Die „Jüngere Genesis" ist eine ziemlich wortgetreue Übersetzung aus dem Niederdeutschen. Das benutzte niederdeutsche Original enthielt, soweit wir es aus den in neuester Zeit wieder aufgefundenen Bruchstücken erkennen können, wahrscheinlich eine Bearbeitung des 1. Buches Mosis und war wohl von einem Nachahmer des Helianddichters, kaum von letzterem selbst, verfaßt. Ein Altsachse, der längere Zeit in England lebte, mag dann das Ganze ins Angelsächsische übertragen haben. Im folgenden Jahrhundert aber nahm ein Schreiber, der die alte angelsächsische „Genesis" abschrieb und darin eine große Lücke vorfand, Verse aus dieser angelsächsisch-niederdeutschen Genesis auf, um das Fehlende zu ergänzen. Es sind das die Verse, die jetzt als V. 235—851 in der älteren Genesis stehen.

Dieses Bruchstück, die „Jüngere Genesis", beginnt mit der Schilderung des Lebens der ersten Menschen im Paradiese, als sie noch keine Sorge kannten und nur daran dachten, wie sie Gottes Willen vollbrächten. Eingehend wird dann die Empörung und der Sturz Luzifers und seines Anhanges geschildert. Drei Tage und ebensoviel Nächte dauert der Fall, bis sie auf dem Grunde der Hölle liegen, wo beständig schreckliche Glut mit entsetzlicher Kälte wechselt. Luzifer oder, wie er nun heißt, Satan ist an Händen und Füßen gefesselt, aber sein Trotz ist noch nicht gebrochen.

„Satan redete; sorgend sprach er,
der die Hölle fortan halten sollte
und den Grund bewachen: er war einst Gottes Engel,
hellweiß in dem Himmel, bis ihn sein Herz verlockte
und sein Übermut, der allerstärkste,
daß er nicht wollte länger des Weltvölkerkönigs
Wort mehr wert halten. Es wallete ihm von innen
um sein Herz der Sinn; heiß war ihm von außen
gar wehvolle Marter. Er sprach mit Worten da:
‚Sehr ungleich ist doch diese enge Stätte
der andern Stätte, die wir ehe kannten
hoch in dem Himmelreich, die mir mein Herr verlieh,
wiewohl wir sie nicht vor dem Allwalter durften zu eigen uns behalten
und unser Reich besitzen! Doch er hat nicht recht getan,
daß er uns gefällt hat in des Feuers Busen,
in diese heiße Hölle, und uns des Himmelreichs benommen!
Er hat beschlossen nun, mit dem Geschlecht der Menschen
es zu besetzen wieder. Das ist mir der Sorgen größte,
daß Adam solle, der aus Erde ward geschaffen,
meinen strenglichen Stuhl erhalten,
wohnen da in Wonne, und wir sollen dieses Wehe dulden,

den Harm in dieser Hölle. Ach! hätte ich doch meiner Hände Gewalt
und dürfte eine Stunde nur außen sein,
nur eine Winterstunde, dann wollte ich mit dieser Schar —!
Doch um mich liegen Eisenbande,
mich reibt das Band der Kette: bar bin ich der Macht;
es haben mich so harte Höllenklammern
gar fest befangen! hier ist Feuer groß
von oben und von unten: ich sah noch irgend nimmer
leidvollere Landschaft! die Lohe schwindet nie,
die heiße, in der Hölle. Mich hat ein hartes Ringgespänge,
ein wehvoll hartes Seil an meinem Weg behindert,
entfernt mir meinen Fußgang: meine Füße sind gebunden,
gehaftet meine Hände; dieser Höllentore
Wege sind verwirkt. Auf keine Weise kann ich fort
aus diesen Leibesbanden! es liegen um mich außen
aus hartem Eisen heiß geschlagen
gar große Riegel, mit denen Gott mich hat
gehaftet bei dem Halse. — — —
Laßt uns des eifrig Rat ersinnen,
wie wir an Adam, so wir irgend mögen,
und auch an seinen Abkömmlingen den Ärger büßen,
wenden seinen Willen, so wir's in was erdenken mögen!
Ich hoffe mir das Licht nicht fürder, des er gedenket lange zu genießen,
des ewigen Heils mit seiner Engel Schar: nicht mögen wir das jemals gewinnen,
daß wir des Mächtigen Gemüt erweichen. Laßt uns den Menschen nun entwenden
das Himmelreich, da wir's nicht haben dürfen,
machen, daß sie seine Huld verlieren,
daß sie wenden, was sein Wort gebot! Dann wird er ihnen wütend im Gemüte
und treibt von seiner Huld sie fort; dann müssen sie die Hölle suchen,
diese grimmen Gründe: dann dürfen wir sie uns zu Jüngern haben,
die Volkeskinder, in diesen festen Banden. Beginnt nun, um Fahrt zu denken!
Wenn ich Königs Kleinode einem Kempen einst
gegeben in vergangenen Zeiten, solang' wir in dem guten Reiche
seliglich noch saßen und hatten unsrer Sitze noch Gewalt,
dann möchte er mit Lohn mir zu keiner lieberen Zeit
vergelten meine Gabe, als wenn jetzt dafür
meiner Diener einer dazu sich verstünde,
daß er auf von hinnen hinaus möchte
kommen aus diesem Kerker und hätte Kraft mit sich,
daß er im Federkleide dahinfliegen könnte
und sich winden in einer Wolke, wo gewirket stehen
Adam und Eva am Erdreiche,
mit Wohl bewunden, und wir sind geworfen hierher,
in diese tiefen Täler! — — —
Beherziget das alle,
wie ihr sie überlisten möget! dann mag ich liegen sanft
und ruhn in diesen Ketten, wenn sie das Reich verlieren.
Wer mir das leisten wird, dem ist als Lohn bereit
darauf für alle Zeiten, was wir hier innen mögen
fortan in diesem Feuer Vorteils je gewinnen.
Sitzen lass' ich bei mir selber den, wer mir zu sagen kommt
in diese heiße Hölle, daß sie des Himmelskönigs Wort
unwürdiglich mit Worten und mit Taten
verließen, seine Lehre, und ihm verleidet wurden."

(Grein.)

Gerade in diesen Versen wollte man in der ganzen Zeichnung Satans viel Ähnlichkeit mit Miltons Satan finden und glaubte daraufhin behaupten zu können, Milton müsse die angelsächsische „Genesis" gekannt haben. Allein aus Miltons Geschichte von England geht ganz klar hervor, daß der Dichter das Angelsächsische nicht gründlich genug beherrschte, um dieses Gedicht verstehen zu können. Übereinstimmungen Miltons mit der angelsächsischen „Genesis" beruhen vielmehr darauf, daß beide Dichter neben der Bibel auch das Werk des Avitus über die Entstehung der Welt (de origine mundi) benutzten. Und man hat übersehen, daß sich zwischen der „Genesis" und dem „Verlorenen Paradies" doch auch Abweichungen finden; so z. B. versucht in letzterem Satan selbst die ersten Menschen, während er bei dem alten Dichter gefesselt am Grunde

der Hölle liegt und nur einen seiner Genossen zu Adam und Eva entsenden kann. Ebenso fällt Satan bei Milton mit seinen Engeln neun Tage und neun Nächte, nicht nur drei, wie in der „Genesis".

Das Bruchstück erzählt dann weiter, wie einer von Gottes Widersachern sich zur Versuchung der ersten Menschen rüstet. Er setzt den Hehlhelm (den unsichtbarmachenden Helm) auf und fliegt aufwärts zum Paradies. Dort verwandelt er sich in die Schlange und bemüht sich, Adam zum Genuß der verbotenen Frucht zu bewegen, aber vergeblich: obgleich der Bote vorgibt, er sei von Gott gesendet, weist ihn Adam derb ab. Eva dagegen, an die sich der Teufel nun wendet, läßt sich verführen, sowohl durch Versprechungen, daß der Genuß der Frucht sie weise machen würde, als auch durch Drohungen, Gott werde sie wegen ihres Ungehorsams gegen einen seiner Abgesandten strafen. Wie in der Bibel glaubt Eva, nachdem sie von dem Apfel gegessen hat, alles besser zu sehen und zu erkennen. Voll Freude eilt sie zu ihrem Manne, um ihm das Geschehene mitzuteilen, aber noch den ganzen Tag muß sie sich abmühen, bis es ihr endlich gelingt, Adam zum Genuß des Apfels zu bewegen und damit auch ihn sündig zu machen. Der Dichter sucht sie indessen, ganz im Gegensatz zu Milton, möglichst zu entschuldigen. Obgleich Adam von seinem Weibe Tod und Hölle empfing, heißt es:

„Sie tat es doch aus holdem Sinn und wußte nicht, daß Harm so viel
und furchtbar Elend daraus folgen sollte
für das Menschenvolk, da ins Gemüt sie's nahm,
daß sie des leidigen Boten Lehren hörte,
sondern hoffte sich die Huld des Himmelskönigs
zu erwirken mit den Worten, dieweil sie ihrem Manne
zeigte solche Zeichen und Zusagen ihm verhieß,
bis daß dem Adam endlich innen in der Brust
ward umgestimmt sein Sinn, so daß er anfing, sein Herz
zu wenden an ihren Willen. Von dem Weib empfing er
Höll' und Hinfahrt, obwohl's so nicht geheißen wurde,
sondern Obstes Namen eignen sollte!" (Grein.)

Satans Bote frohlockt und eilt zur Hölle, seinem Herrn die Freudenbotschaft zu überbringen. Adam und Eva aber ergreift heftige Reue und Sorge für die Zukunft. Sie entdecken, daß sie nackt sind, empfinden Hunger und Durst, suchen Schutz vor Hitze und Kälte. So fliehen sie in den Wald, um sich dort, jedes einzeln, zu verbergen und die Strafe Gottes zu erwarten.

Hiermit hört die jüngere „Genesis", die Einschiebung, die auf der altsächsischen Dichtung beruht, auf. Allerdings sind auch ihr eine ganze Menge von Versen eingefügt, in denen sich gar keine speziell altsächsischen Wörter und Wendungen finden, die wir also wieder, wie die inhaltlich sehr wichtigen Verse 371—426 (siehe oben), als in die Übersetzung des altsächsischen Textes eingeschoben betrachten müssen. Die alte angelsächsische „Genesis" beginnt wieder mit der Erzählung, wie Gott im Paradiesesgarten sich erging, abends, da es kühle ward (1. Mos. 3, 8). Die Darstellung ist ganz dem Denken und dem Verständnis der Angelsachsen angepaßt. Eine lebendige Schilderung des Meeres neben Landschaftsbildern und Freude an harten Kämpfen mit echt angelsächsischer Färbung (z. B. Vers 1982 ff.) zeichnen den Dichter dieses Teiles (Vers 852—2935) aus (vgl. S. 37).

Wohl vor der Mitte des 10. Jahrhunderts entstand auch die Dichtung, die man, wie schon bemerkt, früher als einheitliches Ganzes betrachtete und „Christ und Satan" nannte, neuerdings aber mit bestem Rechte in drei Dichtungen zerlegt hat.

Die erste von ihnen wird jetzt als „Die gefallenen Engel" bezeichnet.

Sie beginnt, ähnlich wie die angelsächsische „Genesis", mit einer kurzen Schilderung, wie Gott, der allmächtige, die Welt erschuf, und wie Luzifer mit seinem Anhange sich empörte und in die tiefe Hölle gestürzt wurde. Im zweiten Abschnitt spricht der Alte (d. h. Satan) selbst und wehklagt, daß er den Himmel verloren habe und nun Elend ohne Ende dulden müsse. Die anderen Teufel aber zeihen ihn der Urheberschaft ihres Unglücks:

„Du sagtest uns für sicher, daß dein Sohn wäre
des Mannesvolkes Schöpfer: du hast nun Martern um so größer!" (Grein.)

Die Klagen Satans um die verlorene Herrlichkeit wiederholen sich, so daß die Dichtung ein ganz lyrisches Gepräge gewinnt, aber auch einigermaßen ermüdet. Reden Satans an Gott, wie die folgende, vertragen sich kaum mit dem Charakter des obersten Teufels:

„O du Helm der Heerscharen! o des Herren Glorie!
o du Macht des Schöpfers! o du Mittelkreis
o du glanzlichter Tag! o du Gottes Jubel!
o ihr Engelscharen! o du Obenhimmel!
o daß ich all bin ledig des ewiglichen Jubels!
daß ich nicht mit den Händen mag zum Himmel reichen,
noch auch mit meinen Augen aufwärts schauen,
noch auch mit meinen Ohren irgend hören
den hellen Hochklang der himmlischen Posaunen,
weil ich den Sohn des Schöpfers von dem Sitze wollte,
den Herrn vertreiben und haben für mich des Hochjubels Gewalt,
der Glorie und der Wonne! Da erging mir's weheroller,
denn ich zur Hoffnung vorher haben durfte!
Ich bin geschieden von der Schar, der glänzenden,
entleitet von dem Licht in diese leidvolle Heimat." (Grein.)

Hieran knüpft der Dichter in eines Predigers Weise Betrachtungen und Ermahnungen, daß das Beispiel und die Strafe Satans die Menschen von der Sünde abhalten solle, damit sie die ewige Seligkeit erlangten. Dann aber treten die mit Satan abtrünnig gewordenen Engel auf und klagen über ihren Fall: wenn sie auch nicht alle festgekettet im Höllenpfuhle lägen, sondern manche von ihnen durch die Luft und auf die Erde fahren könnten, so stände es darum doch nicht besser mit ihnen, denn „Feuer ist um jeden Teufel immerdar von außen, wenn er auch oben auf der Erde sein mag". Auch hieran schließt der Dichter erbauliche Betrachtungen und fordert alle Menschen auf, Gott zu gehorchen und gerecht zu leben. Denn lieblich, dem Lichte der Sonne gleich, leuchteten im Freudenschmucke die Frommen in ihres Vaters Reiche, in der Schildburg die Gerechten, wo sie der Schöpfer selbst, der Vater aller Völker umfange, und wo sie mit dem Glanzwart immer und ewig in aller Jubelfreuden Jubel wohnen dürften.

Auch das zweite Gedicht, das von „Christi Höllenfahrt und Himmelfahrt", gedenkt im Anfange wieder Luzifers Fall (V. 366 ff. nach der alten Zählung).

Angstgraus befiel die Teufel, wird dann weiter berichtet, als Christus die Tore der Hölle zerbrach, aber große Freude empfanden die darin eingeschlossenen Gerechten, die Altväter und Propheten:

„Zur Hölle kam den Heldenkindern da
durch seine Macht der Schöpfer, um der Menschen Unzahl,
viele Tausend fort zu geleiten
auf zu dem Erbsitz. Da kam der Engel Schall,
Getöse vor des Tages Anbruch: es hatte der teure Herr selbst
die Feinde überfochten; da war die Fehde noch
offen an dem Morgen, als der Angstgraus kam.
Er ließ die auserwählten Seelen aufwärts fahren,
das Adamsgeschlecht." (Grein.)

Alle Frommen haben von Christi naher Ankunft in der Hölle schon gehört, da drei Nächte vorher „ein Dienstmanne des Heilands", der bekehrte Schächer, zu ihnen gekommen war. Eva bittet den Herrn um Verzeihung wegen ihrer Versündigung an ihm und hofft auf Vergebung, da Christus doch ihre Tochter Maria gewürdigt habe, seine Mutter zu sein. Christus läßt die Patriarchen und Propheten aufwärtsfahren. Als sie im Himmel angekommen sind, erklärt er den aus der Hölle Befreiten, daß nur sein, eines Gottes, Leiden und Tod sie aus der Macht des Satans habe erretten können, da kein Mensch dies zu vollbringen vermocht hätte. Darauf folgt, im Anschluß an die Höllenfahrt, die Auferstehung des Heilands, sein Erscheinen vor den Jüngern sowie seine Himmelfahrt. Christi Wiederkunft zum Jüngsten Gericht macht den Schluß.

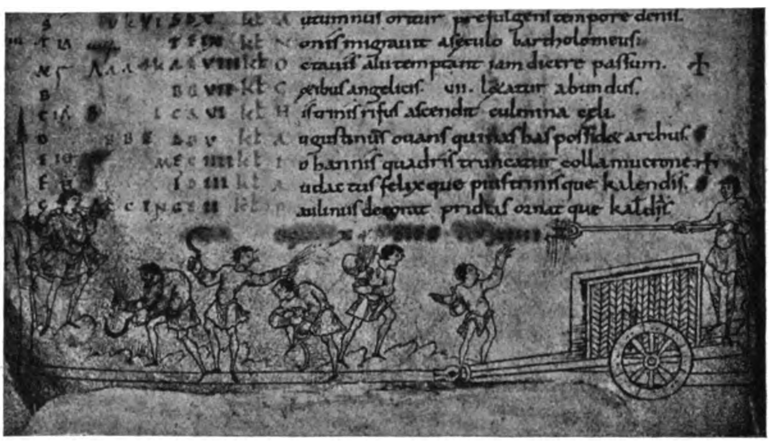
Man sieht, daß diese Dichtung inhaltlich an Kynewulfs „Christ" (vgl. S. 40 ff.) erinnert, hinter der sie jedoch in der Darstellung weit zurücksteht.

Der letzte Teil des früher als „Christ und Satan" bezeichneten Gedichtes ist ein Bruchstück einer „Versuchung Christi" (nur 68 Zeilen), das manche eigentümliche Züge trägt.

Die Versuchung selbst wird in ziemlich engem Anschluß an die Bibel erzählt. Dann aber schickt der Herr den Teufel in die Hölle, um in zwei Stunden mit den Händen auszumessen, wie weit es vom Höllengrunde bis zu ihren Toren sei, damit er desto besser wisse, was es heiße, gegen Gott zu streiten. Satan findet, daß diese Entfernung hunderttausend Meilen betrage (V. 665—733 der alten Zählung).

Aus der Zeit bald nach der Mitte des 10. Jahrhunderts besitzen wir einen Heiligenkalender (siehe die untenstehende Abbildung), dessen Verfasser den alten epischen Schmuck der angelsächsischen Dichtung wohl kannte und zu verwerten wußte.

Der Hauptinhalt seines Werkes freilich, eine Aufzählung der Heiligenfeste, ist trocken; dürr ist auch fast durchweg die Darstellungsweise, nur hier und da erhebt sich der Dichter zu poetischem Schwung, wenn er die Jahreszeiten schildert: wie der wilde März unter Hagelschauern über die Erde dahinfährt, der Sommer die glanzhellen Tage und warmes Wetter bringt. Er läßt das Feld von Blumen erblühen: dann erfüllt Freude überall alle lebenden Wesen. Darauf folgt der Herbst, mit Früchten beladen, Reichtum und Fülle beschert er, den Menschen zum Nutzen, bis dann der Winter den sonnigen Herbst durch sein Heer von Reif und Schnee gefangen nimmt, durch Kälte bindet. Doch mitten im Winter wurde Christus geboren, der Könige Glanz, der ruhmreiche Herr, des Himmelsreiches Wart.



Der Monat August. Aus einem angelsächsisch-lateinischen Heiligenkalender (11. Jahrhundert), im Britischen Museum zu London.

Gleichfalls etwa in die Mitte des Jahrhunderts ist, ihrer Behandlung des Verses nach, eine Übertragung der Psalmen zu setzen, von denen die ersten fünfzig uns nur bruchstückweise in einem Benediktineroffizium erhalten sind, während sie sich in der Handschrift, in der die übrigen stehen, nur in prosaischer Fassung finden. Abgesehen von Mißverständnissen ist die alliterierende Bearbeitung ihrer Vorlage, dem Römischen Psalter, ziemlich getreu nachgebildet.

Eine andere Übersetzung aus dieser Zeit ist die eines lateinischen Gedichtes über „Das Jüngste Gericht", das sowohl Beda als Alcuin zugeschrieben wird. Der Übersetzer hielt sich ziemlich genau an das Original, ohne etwas Wichtiges hinzuzufügen; gleichwohl ist seine Darstellung bedeutend breiter als die der Vorlage, und besonders die Naturschilderungen sind gern weiter ausgeführt. Daß diese Dichtung, die in Westsachsen entstand, in England viel Anklang fand, beweist der Umstand, daß in eine Homilie (Nr. 29 in Napiers Ausgabe), die Wulfstan (vgl. S. 70) zugeschrieben wurde, etwa 200 Verse aus ihr aufgenommen wurden.

Eine „Ermahnung zu christlichem Leben", in der ein „grauhaariger Kriegsmann" zu christlichem Wandel aufgefordert und vor Trunkenheit und Schwelgerei gewarnt wird, muß,

da es in dem Gedichte heißt, die Welt nahe ihrem Ende, vor dem Jahre 1000 geschrieben worden sein, wo man den Untergang der Welt erwartete. Eine „Aufforderung zum Gebet" zeigt, ähnlich wie der Schluß des „Phönix" (vgl. S. 46 ff.), eine Mischung von Angelsächsisch und Latein in derselben Zeile. Bearbeitungen des Vaterunsers, des Gloria, des Glaubensbekenntnisses, aber alle ohne dichterischen Wert, gehören gleichfalls in diese Zeit.

Nordischem Einfluß wollte man die Entstehung des sogenannten „Reimliedes" zuschreiben. Ein Skalde am Hofe des Königs Äthelstan (924—941) sollte dessen Vorbild gedichtet haben. Da aber dieser Skalde augenscheinlich stark unter dem Einflusse lateinischer Hymnen stand, so kann auch der angelsächsische Dichter nach solchen Hymnen gearbeitet haben. Das Reimlied enthält, ähnlich wie der Epilog Kynewulfs zur „Elene" (vgl. S. 43), die Klagen eines alten Mannes über die Hinfälligkeit alles Irdischen.

Noch einmal aber schießt am Ende des 10. Jahrhunderts eine letzte prächtige Blüte der Heldendichtung empor: in einem ganz trefflichen Gedicht wird der Tod des Eorl Byrhtnoth im Kampfe bei Mäldun (Maldon) am Pantaflusse (Pant oder Blackwater) in Essex behandelt. Da das Lied von einem Augenzeugen der Schlacht und bald nach dieser geschrieben zu sein scheint, so ergibt sich die Zeit der Abfassung von selbst: der Kampf bei Mäldun fand 993 (nicht 991) statt. Der Ort der Entstehung mag die Abtei Ely sein, deren Wohltäter Byrhtnoth war. Leider ist uns das Lied nur als ein Bruchstück von etwas über 300 Versen erhalten.

Es beginnt damit, daß Byrhtnoth seine Scharen ordnet. Am Anfang kann also wohl nicht viel fehlen. Der Führer feuert die Mannen zum Kampfe an und stellt sich dann selbst unter sie. Da erscheint auf dem anderen Ufer des Panta ein Bote der Nordmannen und richtet seinen Auftrag aus. „‚Mich senden zu dir schnelle Seemänner; sie heißen mich, dir zu sagen, daß du rasch schichten sollst Ringe, um dich zu retten. Und euch ist es besser, daß ihr euch von diesem Speerkampfe durch Tribut löst, als daß wir so harten Streit mit euch kämpfen. Nicht brauchen wir einander zu töten, wenn ihr dies eilig ausführt. Gegen Gold wollen wir Frieden mit euch schließen. Wenn du dich dafür entscheidest, der du hier der reichste bist, daß du deine Leute lösen willst, geben den Seeleuten nach ihrer eigenen Schätzung Geld, um Frieden zu erlangen, und Waffenruhe von uns nehmen, dann wollen wir mit euren Schätzen uns auf die Schiffe begeben, auf der Flut wegfahren und mit euch Frieden halten.' Byrhtnoth sprach, den Schild hielt er fest, schwang die schwanke Lanze, mit Worten sprach er, zornig und trotzig gab er Antwort: ‚Hörst du, Seefahrer, was dieses Volk sagt? Sie wollen euch zum Tribut Gere geben, vergiftete Pfeile und alte Schwerter, Heeresrüstung, die euch zum Kampfe nicht taugt. Der Seefahrer Bote, entbiete du wiederum dagegen, sage deinen Leuten viel leidigere Botschaft, daß hier steht ein redlicher Eorl mit seiner Schar, der dieses Erbland verteidigen will, Äthelreds Besitz, meines Herren Volk und Land; fallen sollen die Heiden im Kampfe. Ja schmählich deucht mir, daß ihr mit unseren Schätzen zu Schiffe gehen solltet ohne Kampf, da ihr nun von so ferne hierher in unser Land gekommen seid. Nicht sollt ihr so leicht euch Kostbarkeiten erwerben, uns soll Spitze und Schneide eher geziemen, grimmes Kriegsspiel, ehe wir Tribut bezahlen.'" Die Nordmannen rücken also heran; da aber der Fluß angeschwollen ist, können sie sich den Angelsachsen nicht auf Speerwurfweite nähern, sondern sie nur mit Pfeilen beschießen. Als dann die Ebbe eintritt, versuchen sie die Brücke zu erstürmen, werden indessen zurückgeschlagen. Da bitten sie Byrhtnoth, ihnen den Durchgang durch den Fluß zu gestatten, und in seinem Übermut willfährt er ihrem Wunsche. „Jetzt, da euch Platz gemacht ist, kommt schnell zu uns, ihr Männer, zum Kampfe. Gott allein weiß, wer der Walstatt walten soll." Die Dänen waten durch das Wasser, und der Kampf beginnt. „Da standen gegen die Feinde Byrhtnoth und seine Mannen, er ließ sie mit ihren Schilden ein Kampfesgehege bilden und dieses sein Volk fest gegen den Feind halten. Da wurde Geschrei erhoben, die Raben flogen umher und der Aar, nach Aas begierig: ringsum tönte Lärm. Da ließen sie die harten Speere, die spitzen Gere von der Hand fliegen; die Bogen waren geschäftig, der Schild fing das Schwert auf. Bitter war der Kampfessturm, die Krieger fielen, rechts und links lagen die jungen Männer." Wulfmär, des Byrhtnoth Verwandter, sinkt tödlich getroffen zu Boden, aber der Eorl rächt seinen Tod, indem er den Mörder seines Schwestersohnes erschlägt. Während der Kampf weiter wütet,



König David, von Spielleuten umgeben.

Aus einer angelsächsischen Handschrift des 10. Jahrh., im Britischen Museum zu London.

feuert Byrchtnoth die Seinen an. Es schreitet vorwärts der ... Höhe und seinen Schild zum Schutze. Da trifft ihn ein Feind mit ... er schüttelt den Wurfspieß ab und ... den Nordmannen durch ... wund hinsinkt. „Der Eorl war froh ... Tat, der mutige Mann ... für das Tagewerk, das er ihm verliehen hatte." Gerade da aber ... der Byrchtnoth durchdringt. Ein junger Kämpfer, der an des Eorl Seite steht, zieht den Speer aus der Wunde und ersticht damit den Feind. ... ein anderer Däne naht, um den Fahnen der Angelsachsen zu plündern, zieht Byrchtnoth sein ... dann schaut er sterbend zum Himmel auf: „... dir, Walter der Völker, für alle Wonne, die ich auf der Welt erfuhr. Nun bedarf ich des am meisten, milder Gott, daß du meiner Seele Gutes gönnest, auf daß sie in deine Gewalt, Herr der Engel, mit Frieden ... ich bitte dich, daß die Teufel sie nicht schänden dürfen." Die Heiden hauen jetzt ihn und ... Kämpfenden zusammen.

König David, von Spielleuten umgeben.

Wie in der ersten Auflage dieses Werkes S. XII mitgeteilt, machte mich seinerzeit Professor Schick in München, später auch Professor Förster in Würzburg darauf aufmerksam, daß bei ähnlichen Darstellungen die Namen der Spielleute in den Handschriften beigeschrieben sind. Ein solches Bild bringt z. B. Heinrich Otte, „Handbuch der kirchlichen Kunst-Archäologie", 5. Aufl. bearbeitet von E. Wernicke, Leipzig 1883, Bd. I, S. 523 (aus dem Psalter Karls des Kahlen). Hier werden vier Namen genannt: Asaph, Heman, Ethan und Jdithun. Erwähnt werden die Sänger und Spielleute Davids 1. Chron. 15 (nach anderer Zählung 16), V. 19: „Denn Heman, Assaph und Ethan waren Sänger mit ehernen Cymbeln, hell zu klingen", und 1. Chron. 16 (17), V. 42: „Heman und Jedithun, mit Trompeten und Cymbeln zu klingen, und mit Saitenspielen Gottes". Von Psalmen werden mit Asaph (Assaph) zusammengebracht: 50, 73–78, 76, 77, 78, 79–83, mit Jdithun (Jedithun) Psalm 39, 62, 77, mit Heman Psalm 88, mit Ethan Psalm 89. Auf unserem Bild, das nach der Originalhandschrift hergestellt ist, sind über dem oberen Figurenpaar die Namen Ethan (links; am E fehlt der untere Strich) und Jdithun (rechts) zu lesen. Der Name links über dem unteren Figurenpaar ist nicht mehr zu erkennen, rechts ist noch „ema" zu sehen, was wohl sicher als Heman zu ergänzen ist. Die Figur links soll also gewiß Asaph (Assaph) sein. Die vier Musiker sind wie angelsächsische Spielleute und Musikanten abgebildet. Ethan wirft Messer und Kugeln, Jdithun spielt ein Saiteninstrument, Asaph bläst die auf einen Gabelstock gelegte Posaune, Heman das kürzere gebogene Horn. David sitzt auf einem Thron und hält eine angelsächsische Knieharfe in den Händen. Der heilige Geist (sps scs = spiritus sanctus) läßt sich auf sein Haupt nieder. Von links nach rechts neben seinem Kopf steht David.

... bildet. Das Hauptinstrument der Angelsachsen war die Harfe, und zwar eine ..., die nicht auf den Boden, sondern auf das Knie gestützt wurde (siehe die Abbildung, S. ...). Sie wurde ebensogut in der Kirche wie zu Profanzwecken verwendet, und auch den König David bildete man gern mit einer ... Harfe ab (siehe die beigeheftete farbige Tafel „König David"). Dazu kam mit dem ... hundert die Orgel, von Blasinstrumenten die Posaune, eine lange gerade Trompete ..., die meist auf einen Gabelstock aufgelegt wurde, während das kürzere ... truthhorn) und die viersaitige Geige (vgl. die farbige Tafel und die Abbildung, S. ...) der weltlichen Musik dienten, die Handtrommel und die Zimpel aber in ... gebraucht wurden. Dunstan selbst soll zu kirchlichen Zwecken ein neues Instrument, ... spielende Harfe", erfunden haben, worunter wir, da es aus Tasten bestand ... chen geschlagen wurden, wohl einen Vorläufer des Virginals oder des ...



König David, von Spielleuten umgeben.

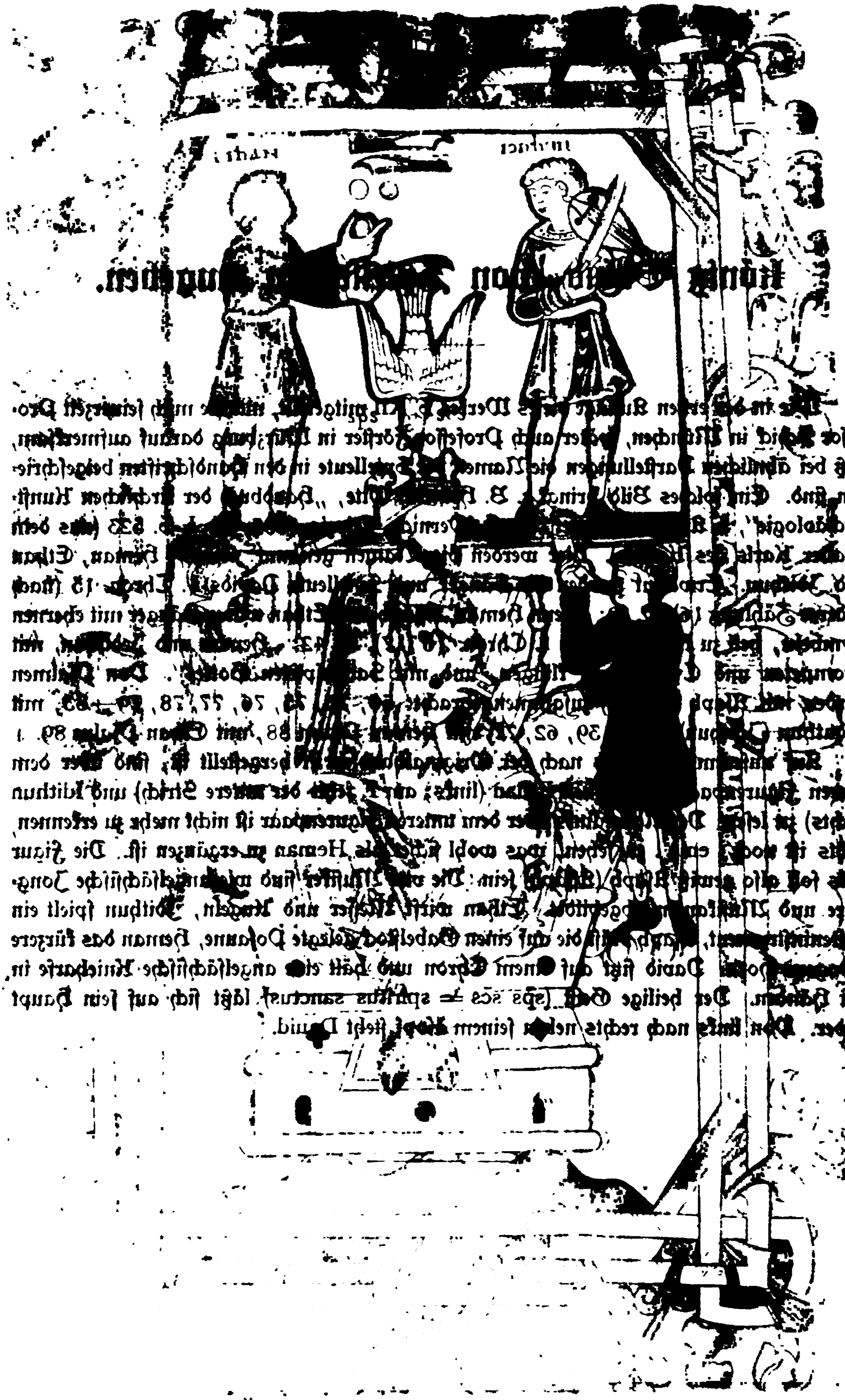
Aus einer angelsächsischen Handschrift des 10. Jahrh., im Britischen Museum zu London.

feuert Byrhtnoth die Seinen an. Es schreitet vorwärts der Kampfgenosse, … Höhe und seinen Schild zum Schutze. Da trifft … Feind mit dem …, daß … Er schüttelt den Wurfspieß ab und … den Heldmannen durch … das Herz, daß dieser wund hinsinkt. „Der Eorl war froh … Tat, der mutige Mann erlachte, er sagt dem Herrn Dank für das Tagewerk, das er ihm verliehen hatte." Gerade da aber läßt ein Wiking einen Ger fliegen, der Byrhtnoth durchdringt. Ein junger Kämpfer, der an des Eorl Seite steht, zieht den Speer aus der Wunde und ersticht damit den Feind. … ein anderer Däne naht, um den Führer der Angelsachsen zu plündern, zieht Byrhtnoth sein … Schwert und schwingt nach dem Räuber, der aber die Hand des … kraftlos … Kampfe, dann schaut er sterbend zum Himmel auf …: Ich danke dir, Walter der Völker, für alle Wonne, die ich auf der Welt erfuhr. Nun bedarf ich des am meisten, milder Gott, daß du meiner Seele Gutes gönnest, auf daß sie in deine Gewalt, … der Engel, mit Frieden fahren möge. Ich bitte dich, daß die Teufel sie nicht schänden dürfen." Die … hauen … ihn und … die Kämpfenden zusammen. Damit ist die Haupthandlung des … wie Byrhtnoths Herdgenossen den Tod ihres …

König David, von Spielleuten umgeben.

Wie in der ersten Auflage dieses Werkes S. XII mitgeteilt, machte mich seinerzeit Professor Schick in München, später auch Professor Förster in Würzburg darauf aufmerksam, daß bei ähnlichen Darstellungen die Namen der Spielleute in den Handschriften beigeschrieben sind. Ein solches Bild bringt z. B. Heinrich Otte, Handbuch der kirchlichen Kunst-Archäologie, 5. Aufl. bearbeitet von E. Wernicke, Leipzig 1883, Bd. I, S. 523 (aus dem Psalter Karls des Kahlen). Hier werden vier Namen genannt: Asaph, Heman, Ethan und Idithun. Erwähnt werden die Sänger und Spielleute Davids 1. Chron. 15 (nach anderer Zählung 16), V. 19: „Denn Heman, Assaph und Ethan waren Sänger mit ehernen Cymbeln, hell zu klingen", und 1. Chron. 16 (17), V. 42: „Heman und Jedithun, mit Trompeten und Cymbeln zu klingen, und mit Saitenspielen Gottes". Den Psalmen werden mit Asaph (Assaph) zusammengebracht: 50, 73, 75, 76, 77, 78, 79 … 83, mit Idithun (Jedithun) Psalm 39, 62, 77, mit Heman Psalm 88, mit Ethan Psalm 89. Auf unserem Bild, das nach der Originalhandschrift hergestellt ist, sind über dem oberen Figurenpaar die Namen Ethan (links; am E fehlt der untere Strich) und Idithun (rechts) zu lesen. Der Name links über dem unteren Figurenpaar ist nicht mehr zu erkennen, rechts ist noch …eman zu sehen, was wohl sicher als Heman zu ergänzen ist. Die Figur links soll also gewiß Asaph (Assaph) sein. Die vier Musiker sind als angelsächsische Spielleute und Musikanten abgebildet. Ethan wirft Messer und Kugeln, Idithun spielt ein Saiteninstrument, Asaph bläst die auf einem Gabelstock gelegte Posaune, Heman das kürzere gebogene Horn. David sitzt auf einem Thron und hält eine angelsächsische Kniharfe in der Hand. Der heilige Geist (spiritus sanctus) läßt sich auf sein Haupt nieder. Von links nach rechts neben seinem Kopf steht David.

… der Angelsachsen war die Harfe, und zwar eine …, die nicht auf den Boden, … das Knie gestützt wurde (siehe die Abbildung, S. 66). Sie wurde … wie zu Profanzwecken verwendet, und auch den König David bildete man … Harfe ab (siehe die beigeheftete farbige Tafel „König David"). Dazu kam … Jahrhundert die Orgel, von Blasinstrumenten die Posaune, eine lange …, die meist auf einen Gabelstock aufgelegt wurde, während das kurze … horn, truthhorn) und die vierseitige Geige (vgl. die farbige Tafel und die …) mehr der weltlichen Musik dienten, die Handtrommel und die Zimpel aber … gebraucht wurden. Dunstan selbst soll zu kirchlichen Zwecken ein neues Instrument, eine „sich selbst spielende Harfe", erfunden haben, worunter wir, da es aus Tasten bestand, … Hämmerchen geschlagen wurden, wohl einen Vorläufer des Virginals oder des Klaviers zu erblicken



König David, von Spielleuten umgeben.

... Museum zu London

feuert Byrchtnoth die Seinen an. Es schreitet vorwärts der Kampfesharte, hebt seine Waffe in die Höhe und seinen Schild zum Schutze. Da trifft ihn ein Feind mit dem Ger, daß er verwundet wird. Er schüttelt den Wurfspieß ab und sticht den Nordmannen durch den Hals bis ins Herz, daß dieser todwund hinsinkt. „Der Eorl war froh dieser Tat, der mutige Mann erlachte, er sagte dem Herren Dank für das Tagewerk, das er ihm verliehen hatte." Gerade da aber läßt ein Wiking einen Ger fliegen, der Byrchtnoth durchdringt. Ein junger Kämpfer, der an des Eorl Seite steht, zieht den Speer aus der Wunde und ersticht damit den Feind. Als sich ein anderer Däne naht, um den Führer der Angelsachsen zu plündern, zieht Byrchtnoth sein altes Schwert und schlägt nach dem Räuber, der aber die Hand des Eorl trifft, so daß dieser kraftlos zusammenbricht. Noch ermahnt er die Seinen zu neuem Kampfe, dann schaut er sterbend zum Himmel auf: „Ich danke dir, Walter der Völker, für alle Wonne, die ich auf der Welt erfuhr. Nun bedarf ich des am meisten, milder Gott, daß du meiner Seele Gutes gönnest, auf daß sie in deine Gewalt, Herr der Engel, mit Frieden fahren möge; ich bitte dich, daß die Teufel sie nicht schänden dürfen." Die Heiden hauen jetzt ihn und die um ihn Kämpfenden zusammen. Damit ist die Haupthandlung des Gedichtes vorüber: die folgenden Einzelkämpfe schildern, wie Byrchtnoths Herdgenossen den Tod ihres geliebten Führers rächen, sind also nichts als ein Nachspiel. Nur wenige Feige entfliehen.

Hier haben wir noch einmal eine Verherrlichung der Haupttugenden der heidnischen Heldenzeit, der Tapferkeit und der Treue, aber gleichzeitig durchweht echt christlicher Geist dieses letzte angelsächsische Heldengedicht.

e) Die jüngere angelsächsische Prosa.

Während die ältere Prosa, deren bedeutendster Vertreter, wie wir sahen, König Älfred war, trotz des geistlichen Inhalts mancher ihrer Werke einen laienhaften Charakter trägt, ist die jüngere Prosa in ihren zwei Hauptvertretern, Älfric und Wulfstan, durchaus auf kirchlichem Boden erwachsen. Um die Mitte des 10. Jahrhunderts fand eine ausgedehnte Reformation des Klosterlebens statt, die auch auf die Literatur mächtig einwirkte. Durch Dunstan wurde von Glastonbury in Somerset aus die Neueinrichtung der Klöster mit Hilfe des Benediktinerordens unter der Herrschaft des Königs Eadmund (941—946) begonnen, durch Dunstan, der 961 Erzbischof von Canterbury geworden war, unter Eadgar (959—975) vollendet. Nie konnten die Verhältnisse für eine Neugestaltung des Klosterlebens günstiger liegen als zu der Zeit, wo König Eadgar, der glücklichste Fürst der Angelsachsen, herrschte (vgl. S. 58 f.) und Dunstan (924—988), der bedeutendste Geistliche der angelsächsischen Zeit, ihm mit Rat und Tat zur Seite stand. Neue Bischofssitze wurden gegründet, gegen vierzig reich ausgestattete Klöster eingerichtet. Neben der Wissenschaft nahm auch die Kunst auf den verschiedensten Gebieten einen hohen Aufschwung. Die Kirchenmusik wurde eifrig ausgebildet. Das Hauptinstrument der Angelsachsen war die Harfe, und zwar eine solche, die nicht auf den Boden, sondern auf das Knie gestützt wurde (siehe die Abbildung, S. 66). Sie wurde ebensogut in der Kirche wie zu Profanzwecken verwendet, und auch den König David bildete man gern mit einer solchen Harfe ab (siehe die beigeheftete farbige Tafel „König David"). Dazu kam mit dem 8. Jahrhundert die Orgel, von Blasinstrumenten die Posaune, eine lange gerade Trompete (byme), die meist auf einen Gabelstock aufgelegt wurde, während das kürzere gebogene Horn (horn, truthhorn) und die viersaitige Geige (vgl. die farbige Tafel und die Abbildung, S. 67) mehr der weltlichen Musik dienten, die Handtrommel und die Zimpel aber in Kirche und Halle gebraucht wurden. Dunstan selbst soll zu kirchlichen Zwecken ein neues Instrument, eine „sich selbst spielende Harfe", erfunden haben, worunter wir, da es aus Tasten bestand, die mit Hämmerchen geschlagen wurden, wohl einen Vorläufer des Virginals oder des Klaviers zu erblicken

haben. Daß der Erzbischof auch andere Künste trieb, beweisen geschmackvoll angefertigte goldene und silberne Kreuze, Rauchfässer und ähnliche Gegenstände, die von ihm herrührten und im Kirchenschatze von Glastonbury, wo er Abt gewesen war, aufbewahrt wurden. Ebenso zeichnete er sich als Maler und Verfertiger kostbarer Handschriften aus: eine, worin er sich, Christum verehrend, abbildete, ist noch heute in Oxford zu sehen. Eine andere (vgl. die Abbildung, S. 24) befindet sich in London; hier hat er Gregor den Großen dargestellt, wie er zwei Glaubensboten (wohl Augustin und Mellitus; vgl. S. 21) nach England schickt, und er selbst kniet unten in der Mitte.

Bei der Neugestaltung der Klöster wurde Dunstan von Äthelwold unterstützt, der zuerst Abt von Abingdon war, dann (963) Bischof von Winchester wurde. Durch seine Bemühungen wurde die Schule des alten Klosters zu Winchester der Mittelpunkt der gelehrten Bildung in England. Auch besitzen wir, vermutlich von ihm, ein lateinisch geschriebenes Buch über die Ordnung des Gottesdienstes und des geistlichen Lebens, das König Eadgar in ganz England einführen ließ. Wahrscheinlich stammt, da er das Nonnenkloster zu Winchester gleichfalls nach den Gesetzen des Benediktinerordens neu einrichtete, auch eine angelsächsische Bearbeitung der Benediktinerregel für Nonnen von ihm, die deren uns erhaltenen späteren Fassungen zugrunde liegt.


Ein Sänger (Jubal). Aus der angelsächsischen sogenannten Kädmon-Handschrift (10. Jahrhundert), in der Bodleian Library zu Oxford. Vgl. Text, S. 65.

Zwischen der älteren und der jüngeren Prosa steht eine Predigtsammlung, die man jetzt nach ihrem Aufbewahrungsort als die Blicklinghomilieen bezeichnet. Stilistisch nähern sich diese Predigten noch der älteren Prosa, inhaltlich aber der jüngeren. Neunzehn sind uns in dieser Sammlung, wenn auch nicht alle vollständig, erhalten; einige davon stehen auch in der Handschrift von Vercelli, wo sich noch andere finden, die wohl ebenfalls in das letzte Drittel des 10. Jahrhunderts gehören. Die Blicklinghomilieen stammen gewiß nicht alle aus einer und derselben Zeit: manche tragen ein weit altertümlicheres Gepräge als die übrigen. In einer Predigt über den Himmelfahrtstag wird 971 als Entstehungsjahr genannt; auf die Nähe des Jahres 1000, wo man das Ende der Welt erwartete, deuten mehrere Stellen. Die Sprache ist schwerfälliger als die Älfrics, doch verstehen es die Verfasser, lebendig zu schildern, und besonders wenn die Rede auf die Schrecken des Jüngsten Gerichts, auf die Qualen der Hölle und auf die Freuden des Himmels kommt, wird viel Phantasie entwickelt. Hier weicht der angelsächsische Text auch von seiner lateinischen Vorlage, die sonst treu übertragen wird, ab. In einem Gesicht des Apostels Paulus (in der Predigt über den Erzengel Michael) wird erzählt:

„Als Paulus nach Norden sah, von wo alle Gewässer niedergehen, erblickte er über dem Wasser einen grauen Fels; und nördlich davon standen reifbehangene Wälder. Und da waren dunkele Nebel, und unter dem Stein waren Wohnungen der Nicer (Wassergeister) und anderer Ungetüme. Und er sah, daß an den beeisten Bäumen viele schwarze Seelen mit gebundenen Händen hingen; und die Teufel in Wolfsgestalt ergriffen sie wie hungrige Wölfe, und das Gewässer unter der Klippe war schwarz. Und zwölf Meilen unter den Klippen war dies Wasser, und wenn die Zweige, an denen die Seelen hingen, abbrachen, fielen die Seelen, die daran hingen, in das Wasser, und die Wasserungetüme ergriffen sie."

Bei dieser Schilderung schwebte dem Verfasser wohl die Beschreibung des Grendelsumpfes im Beowulfliede (vgl. S. 16ff.) vor:

„Dunkeles Land
bewohnen sie (Grendel und seine Mutter), Wolfeshalden, windige Klippen.

den wilden Moorpfad, wo des Waldes Ströme
unter das Genebel der Klippen niederstürzen,
die Flut unter die Erde: nicht ist das fern von hier
in der Meilen Messung, daß der Moorsumpf stehet,
über welchem rauschende Bäume ragend hangen,
wurzelfestes Dickicht, das Wasser überdeckend." (Grein.)

Von weltlicher Prosa aus der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts sind ein Arzneibuch (Læceboc) und ein Rezeptenbuch zu nennen. Bei einem medizinischen Werke der damaligen Zeit kann es natürlich nicht auffallen, daß sich neben wirklichen Heilmitteln auch viel abergläubische Bräuche und Zauberformeln eingeschlichen haben. Nur die zwei ersten Bücher der Handschrift halten sich noch ziemlich frei davon. Sie beruhen in der Hauptsache auf griechisch-lateinischen Quellen. Daneben aber werden Oxa und Dun, also Angelsachsen, als Erfinder von Heilmitteln genannt, und endlich soll auch Helias, der Patriarch von Jerusalem, dem König Älfred manche mitgeteilt haben.



Angelsächsische Musiker. Aus einer Handschrift des 8. Jahrhunderts, im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 65.

Eine noch größere Rolle spielen die Zaubersprüche in der Rezeptensammlung, die jetzt in einer Handschrift der Harleianischen Sammlung des Britischen Museums zu London aufbewahrt wird; manche dieser Rezepte sind in einer Sprache abgefaßt, die wohl Griechisch oder Hebräisch sein soll.

Auf diese Zwischenglieder zwischen alter und neuer Prosa folgte der Hauptvertreter der jüngeren, Älfric, über dessen Leben wir ziemlich gut unterrichtet sind. Er wurde um 955 in Winchester oder dessen Umgegend geboren und in der Schule des alten Klosters unter Äthelwold erzogen. Als er Mönch geworden war, zeichnete er sich durch sein frommes Leben und seine Gelehrsamkeit so sehr aus, daß er von Äthelwolds Nachfolger, Älfeah, nach dem vom Than Äthelmär neu eingerichteten Kloster Cernel bei Dorchester geschickt wurde, um die dortigen

Mönche zu unterrichten. Die Zeit von 987 bis 989 brachte Älfric also in diesem neuen Wirkungskreise zu und faßte hier auch den Plan, zum Besten der Mönche geistliche lateinische Werke in seine Muttersprache zu übertragen. Sein erstes Werk, die erste Predigtsammlung (vgl. unten), ist wohl noch in Cernel begonnen und nach seiner Rückkehr nach Winchester vollendet worden. Es folgten dann, während Älfric Priester in der westsächsischen Königsstadt war, eine Reihe von Übersetzungen und Bearbeitungen aus dem Lateinischen. Durch diese Arbeiten wurde Älfric als Schriftsteller und volkstümlicher Prediger bekannt, und als daher der Than Äthelmär in Egnesham (jetzt Ensham) bei Oxford ein Kloster stiftete, das er reich ausstattete und mit Benediktinern besetzen ließ, berief er Älfric im Jahre 1005 als Abt dahin. Hier verfaßte dieser Schriften, die vorzugsweise zur Einführung und Durchführung der kanonischen Satzungen, besonders des Zölibats, dienen sollten. Älfrics Todesjahr steht nicht genau fest, doch muß er zwischen 1020 und 1025 zu Egnesham gestorben sein.

Älfric bildete seinen Stil anfangs wahrscheinlich an Älfred, und wie dieser hatte er bei seinen ersten Werken die Absicht, auf Laien ebensogut wie auf Geistliche zu wirken. Seine späteren Schriften dagegen waren vorzugsweise für den Unterricht der Klosterschüler und Mönche bestimmt.

Älfrics erste Bücher waren zwei „Homilieensammlungen", an die sich dann die „Heiligenleben" anschlossen. Die erste Predigtsammlung scheint 990 oder 991 entstanden zu sein, die zweite 994. Jede enthielt vierzig Predigten, und beide waren nach den Sonntagen und Festtagen des Jahres geordnet: die zweite sollte in einem zweiten Jahre zur Abwechselung mit der ersten gebraucht werden. Daher enthält sie zwar wie jene erste Predigten über die Hauptfeste, aber die Heiligen, über die gepredigt werden sollte, sind in den beiden Sammlungen verschieden ausgewählt, freilich immer nur unter den Aposteln und den allgemein bekannten Heiligen. Eine dritte Sammlung dagegen, die um 996 veröffentlichten „Heiligenleben" (Passiones), umfaßt vorzugsweise Lebensbeschreibungen solcher Heiligen, die nicht vom ganzen Volke, nicht von der ganzen katholischen Christenheit, sondern nur in einzelnen Klöstern und Gemeinschaften verehrt wurden. In ihr haben nicht allein angelsächsische, keltische und fremde Heilige zweiten Ranges, sondern auch Helden und Könige des Alten Testaments, wie die Makkabäer, Platz gefunden. Endlich schließen sich noch einzelne Predigten an, zusammen 36 Nummern. Das ganze Werk ist dem Ealdorman Äthelweard, auf dessen Wunsch es hauptsächlich entstand, gewidmet. Alle drei Sammlungen beruhen auf lateinischen Vorbildern, wie Augustin, Hieronymus, Beda, und vor allem auf Gregor dem Großen; in der dritten sind auch die „Leben der Väter" (Vitae Patrum) stark benutzt worden; in ihr ist, ebenso wie in anderen Werken Älfrics, die Prosa häufig rhythmisch gehoben (vgl. S. 69).

Während diese Sammlungen für Geistliche und Laien bestimmt sind, wendet sich die Übertragung der Fragen des Presbyters Sigewulf über die Genesis, die der Angelsachse Alcuin (vgl. S. 30) auf Wunsch dieses Mannes lateinisch verfaßt hatte, nur an die Geistlichen.

Älfrics Übertragung ist allerdings bloß eine Auswahl, die von den 280 Fragen und Antworten des Originals nur 69 berücksichtigt. Eine Einleitung über Alcuins Person und die Hinzufügung des Glaubensbekenntnisses am Schlusse geben dem Ganzen etwas Predigthaftes.

Nach den „Heiligenleben" wendete sich der fleißige Übersetzer, der auch nach dem „größeren oder kleineren Priscian" eine lateinische Grammatik in angelsächsischer Sprache verfaßt hatte, dem Alten Testamente zu. Er übertrug die fünf Bücher Mosis, das Buch Josua, das Buch der Richter, das Buch Esther, Hiob und Judith, während er das Buch der Könige und das der Makkabäer bereits für die „Heiligenleben" benutzt hatte.

Die Genesis, wieder mit einem Vorwort an den Ealdorman Äthelweard, soll, wie die Vorrede sagt, nur bis Kap. 24 (Geschichte des Isaak) von Älfric herrühren, und wirklich finden wir von diesem Kapitel bis zum Ende der Genesis, in der ganzen Exodus und im Leviticus einen anderen Stil. Erst im vierten Buch Mosis tritt uns wieder Älfrics Art der Bearbeitung entgegen, ebenso dann in dem fünften Buche. Das Buch Josua sollte die fünf Bücher Mosis abschließen; auch der Umstand, daß es gleichfalls Äthelweard gewidmet ist, deutet darauf hin, daß es von Älfric als mit dem Pentateuch zusammengehörig betrachtet wurde. Die Genesis wurde ziemlich getreu übersetzt, von den folgenden Büchern dagegen nur ein Auszug gegeben. Ausgelassen sind alle dunkeln oder unwichtig scheinenden Stellen, z. B. die Genealogieen, Königsregister und dergleichen; aber auch schwerverständliche poetische Stücke, wie der Segen Jakobs, die Sprüche Bileams, das Lied der Deborah und andere, fehlen. Das Buch der Richter steht für sich: es ist in Predigtform gehalten, schließt sich also dem Buch der Könige und dem der Makkabäer in den „Heiligenleben" an. Ihm ist durchweg rhythmische Form gegeben. Am Schlusse wurde ein Anhang hinzugefügt, in dem Heerführer und Fürsten aus der römischen, byzantinischen und angelsächsischen Geschichte, die durch Gottes Hilfe siegreich waren, gepriesen werden. Älfric schließt:

„In der Angeln Land auch waren oft Könige,
siegreich durch Gott, wie wir sagen hörten.
So war König Älfred, der oft mit den Dänen focht,
bis er Sieg gewann und Sicherheit seinem Volke.
So auch Äthelstan, der gegen Anlaf focht,
schlug dessen Heere und scheuchte fort ihn selbst,
daß er in Frieden dann mit seinem Volke lebte.
Eadgar, der edele, der ernste König,
richtete Gottes Lob auf in seinem Lande überall,
zumeist von allen Königen über der Angeln Volk;
in seine Gewalt gab Gott seine Widersacher stets,
Könige und Grafen, daß sie kamen zu ihm,
ohne alles Gefecht, den Frieden begehrend,
wurden untertänig zu seinem Willen ihm.
So war er in Würde weit über die Länder.[1]
Wir enden diese Rede und danken nun
dem Allmächtigen für all seine Gnade,
der immerdar herrscht in Ewigkeit!"

Man sieht, hier ist wohl Rhythmus, aber der Inhalt gehört völlig der Prosa an. In der Bearbeitung der Bücher Esther, Hiob und Judith zeigt sich wiederum mehr das Bestreben des Verfassers, die Gestalten der Helden und Heldinnen scharf hervortreten zu lassen und seinen Landsleuten alles möglichst klar darzustellen, als den Text der Bibel genau zu übersetzen.

Von großem Interesse ist noch Älfrics Schrift über das Alte und Neue Testament, der die Form eines Sendschreibens an Sigeferth gegeben wurde. Das Ganze ist eine für Laien bestimmte Einleitung in die Heilige Schrift, die über die Verfasser und den Inhalt der einzelnen Bücher berichtet. Dabei wird, und das ist besonders wichtig, bemerkt, welche Bücher bereits ins Angelsächsische, meist von Älfric selbst, übertragen worden seien. Die Abhandlung lehnt sich wohl an eine Schrift Isidors über die Bibel (In Libros Veteris ac Novi Testamenti Prooemia) an, die Ausarbeitung aber ist ganz selbständig. Da sich Älfric hier als Abt bezeichnet, muß das Werk nach dem Jahre 1005 entstanden sein.

Schulzwecken diente außer der bereits genannten Grammatik ein „Gespräch" (Colloquium) in lateinischer Sprache, das seines Inhaltes wegen, es ist eine Unterhaltung über das Leben in der Klosterschule sowie über die verschiedenen Beschäftigungen der Menschen, sehr interessant ist und bald mit einer angelsächsischen Übersetzung zwischen den lateinischen Zeilen versehen und stark

[1] Vgl. Seite 58 f.

vermehrt wurde. Zu gleichem Zwecke arbeitete Älfric Bedas größere und kleinere Schrift über Zeiteinteilung und Zeitrechnung (vgl. S. 27 f.) sowie seine Weltbeschreibung (De Natura Rerum; vgl. S. 29) angelsächsisch in ein Werkchen zusammen, doch ließ er alles Geschichtliche fort, wohl weil König Älfred bereits eine Weltgeschichte gegeben hatte (vgl. S. 54 f.), und handelte nur über die Einteilung des Jahres, über die Sterne, über die Erscheinungen in der Luft und dergleichen. Für Geistliche wurde die „Ermahnung eines geistlichen Vaters an seinen Sohn", die uns aber nicht vollständig erhalten ist, verfaßt, ferner ein Auszug aus Äthelwolds Buch über die Ordnung des Gottesdienstes und des geistlichen Lebens (vgl. S. 66) und drei Abhandlungen gegen die Priesterehe, die damals bei den Angelsachsen ganz gewöhnlich war. Besonders für Laien bestimmt ist ein an den Than Wulfgeat gerichteter Traktat, der zur Versöhnlichkeit mahnt. In einem lateinisch geschriebenen „Leben des Äthelwold" endlich setzte Älfric seinem teuren Lehrer ein schönes Denkmal der Dankbarkeit. Fügen wir noch einzelne Predigten, wie die rhythmische über die „siebenfältige Gabe des Heiligen Geistes", Bearbeitungen der Glaubensartikel und verschiedene Gebete hinzu, so haben wir alle Werke Älfrics genannt und sehen, ein wie fleißiger Schriftsteller er war. Durch seine Bemühungen entwickelte sich die angelsächsische Prosa zu freier Entfaltung weiter, sie legte die Schwerfälligkeit, die sie noch in den Werken des Königs Älfred an sich trug, ab und konnte sich nun auch weltlichen und wissenschaftlichen Gegenständen zuwenden.

Eine angelsächsische Bearbeitung der Benediktinerregel, eine Übertragung der vier Evangelien und verschiedener Pseudevangelien, z. B. des Pseudo-Matthäus von der Geburt und dem Leben der Maria, des Pseudevangeliums Nikodemi über die Höllenfahrt Christi, die Legende von der heiligen Veronika (Vindictio Salvatoris) und die damit verwandte „Gesandtschaft des Juden Natan" (Natanis Judaei Legatio) sind aus Älfrics Schule hervorgegangen. Auch das Leben der heiligen Margarete gehört in diesen Kreis sowie einzelne Übertragungen von Heiligenleben nach den „Vitae patrum".

Gleichzeitig wurden zum besseren Verständnis der fremden Schriftsteller Wörtersammlungen angelegt, deren eine Älfric selbst zugeschrieben wurde, oder es wurden lateinische Handschriften mit angelsächsischen Glossen versehen, beides Dinge, die auf eine nicht geringe Übersetzertätigkeit hindeuten. So wurde z. B. eine prachtvolle, man darf wohl sagen die prachtvollste angelsächsische Handschrift, die gewöhnlich das „Evangelium des heiligen Cuthbercht" oder auch das „Durhambuch" genannt wird, mit Glossen versehen. Vom Standpunkt des Künstlers ist die arge Verunzierung und Verschmierung des schönen Werkes, das Eadfrith, der Bischof von Lindisfarena e, um das Jahr 700 eigenhändig herstellte, zwar zu bedauern, für den Philologen aber bieten die Glossen die Hauptgrundlage für die Kenntnis der nördlichen, nordhumbrischen Mundart, da Aldred, der Glossator dieser Evangelienhandschrift, aus Durham oder dessen Umgegend stammte (s. die beigeheftete farbige Tafel „Anfang des Johannes-Evangeliums").

Neben Älfric trat als Prosaist Wulfstan hervor, in dem wir den Wulfstan zu erblicken haben, der von 1003 bis 1023 Bischof von Worcester und zugleich Erzbischof von York war. Er galt als großer Kanzelredner, und man schrieb ihm über fünfzig Predigten zu. Allein gründliche Kritik hat neuerdings die Verfasserschaft des Erzbischofs für viele Predigten angezweifelt, und nur vier dürfen wir als sicher von ihm verfaßt betrachten; immerhin mag auch noch manche der anderen ihm angehören. Aus den zwei ersten Homilieen, in denen die Pflicht der Geistlichen betont wird, dem Volke in seiner Sprache zu predigen, dürfen wir schließen, daß Wulfstan selbst viele Predigten in der Landessprache geschrieben und gehalten hat. Sehr bekannt wurde seine erste Predigt an die Angelsachsen, „als die Dänen sie schrecklich bedrängten".

Übertragung der umstehenden Handschrift.

earn
† Iohannis aquila
onginned godspel æft (= æfter) iohan̄
Incipit euangelium secundun Iohan̄
(= iohannem)
(= Iohannem)
in frvma væs uord and uord
In principio erat uerbum et uerbum
th(æt) is godes svnv væs mid god
erat apud dm̄
(= deum)
god feder
et ds̄ (= deus) . . .

Johannes der Adler

Es beginnt das Evangelium nach Johannes;

Im Anfang war das Wort, und das Wort

(das ist [bedeutet] Gottes Sohn) war bei Gott

(dem Gott Vater),

und Gott . . .

Bemerkungen: Da Johannis im Angelsächsischen keine ungewöhnliche Nominativform ist (vgl. z. B. „Höllenfahrt" 23. 50. 135), so soll hier aquila offenbar eine Übersetzung von Johannes sein, d. h. es tritt das Symbol des Evangelisten für seinen Namen ein. — secundun, nicht secundum, steht deutlich in der Handschrift. Ebenso ist auch sonst in der Handschrift geschrieben, z. B. incipit euangelium secundun mattheū. — *god* nach *mid* sollte radiert werden, blieb aber noch leserlich. Beide Male aber steht deutlich god, nicht god̄, wie Bouterwek („Die vier Evangelien in alt-nordhumbrischer Sprache", Gütersloh 1857, S. 195) nach mid druckt. — Die auf den linken Rand geschriebenen roten Buchstaben und Zahlen beziehen sich auf Parallelstellen in den Evangelien. Vgl. darüber „The Gospel according to St. Mark; Anglo-Saxon and Northumbrian Version", edited by W. W. Skeat, Cambridge 1881, S. XXIII.


+ Iohannis aquila
incipit
evangelium secundum iohannem.



Der Anfang des Johannes-Evangeliums.

Aus dem angelsächsischen sogenannten Durhambuch (8. Jahrh.), im Britischen Museum zu London.

Sie ist in das Jahr 1012 zu setzen. Der Prediger sieht in dem Däneneinfall eine Strafe Gottes für das unchristliche Leben seiner Landsleute. Wie Älfric, so liebt auch er es, seine Prosa durch rhythmischen Tonfall zu heben.

Auf dem Gebiete der **didaktischen Prosa** haben wir ein Gespräch zwischen **Salomo und Saturn**, das von einem Schreiber zur Ergänzung des einen ähnlichen Stoff behandelnden alliterierenden Gedichtes benutzt wurde, bereits früher (S. 51) kennen gelernt. Ein zweites Gespräch des Salomo und Saturn ist ganz anderer Art. Hier stellt letzterer nur Fragen, die sich auf die Bibel und mancherlei andere Dinge beziehen, und Salomo antwortet darauf. Z. B.:

„Sage mir, wer sprach zuerst den Namen Gottes aus?
Ich sage dir, der Teufel nannte zuerst den Namen Gottes
Sage mir, was ist auf Erden am schwersten zu tragen?
Ich sage dir, der Menschen Sünde und Gottes Zorn.
Sage mir, was gefällt dem einen und mißfällt dem anderen?
Ich sage dir, das Urteil (über ihn).
Sage mir, welche vier Dinge konnten und können niemals gesättigt werden?
Ich sage dir, erstlich die Erde, zweitens das Feuer, drittens die Hölle und viertens ein geiziger Mann."

Schon diese Probe zeigt, daß das Prosagespräch mit den alliterierenden Streitgesprächen zwischen Salomo und Saturn gar nichts zu tun hat. Dagegen findet sich etwa der dritte Teil seiner Fragen und Antworten in einem ganz ähnlichen Gespräche zwischen „Adrianus und Ritheus" wieder. Unter diesem Adrianus ist aber nicht etwa der berühmte Abt Hadrianus von Canterbury zu verstehen, der die wissenschaftliche Bildung Englands im 7. Jahrhundert begründete, sondern, wie wir aus dem lateinischen Gespräch „Adrianus und Epictus" sehen, der römische Kaiser Hadrianus.

Zur didaktischen Literatur gehört ferner eine Übertragung der sogenannten „**Sprüche des Cato**", an die sich ja Anklänge bereits in den Denksprüchen (vgl. S. 50f.) und den „Lehren für das Leben" (vgl. S. 50) fanden. In der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts wählte ein Angelsachse aus den vier Büchern der „Disticha Catonis" 76 Sprüche aus, die ihm besonders gefielen, und übertrug sie ganz frei. Nicht nur, daß er manchmal bloß ein Stück eines Spruches oder die Zeilen in anderer Reihenfolge übersetzte, sondern er machte auch öfters aus zwei Sprüchen einen. Seine Sprache ist viel einfacher und klarer als die häufig recht geschraubte Ausdrucksweise der Vorlage. Übrigens treffen wir auch sonst da und dort in Handschriften einzelne angelsächsische Sprüche an, aus deren Vorhandensein wir schließen dürfen, daß es noch andere Sammlungen angelsächsischer Sprichwörter gegeben hat.

Neben Älfric und Wulfstan zeichnete sich als Prosaist auf **naturwissenschaftlichem** Gebiete **Byrchtferchth** aus. Er soll ein Schüler des gelehrten Abbo von Fleury (gest. um 990 als Abt von Fleury) gewesen sein. Unter König Äthelred (978—1016) scheint er im Kloster Ramsey (Ramsay) gelebt zu haben, später als Messepriester in Dorchester.

Er hinterließ ein „**Handbuch**" (Handboc oder Enchiridion), das ihn als sehr gelehrten Mann erscheinen läßt. Das Werk ist wohl in Dorchester entstanden, wohin Byrchtferchth als Mönch vom dortigen Bischof Eadnoth (bis 1016) aus Ramsey berufen worden war.

Das „Handbuch" spricht über das Alphabet der Griechen, Römer und Angelsachsen, über die Gewichte, die Zahlen, die Einteilung des Jahres, die Weltalter und schließt daran rein theologische Abhandlungen über die sieben Todsünden, über Satan und dergleichen mehr an. Es ist eine reiche Fundgrube für die Kulturgeschichte der Angelsachsen in den zwei ersten Jahrzehnten des 11. Jahrhunderts.

Ausgearbeitet wurde es, wie der Verfasser selbst sagt, vorzugsweise zur Belehrung der Geistlichen. Es ist angelsächsisch geschrieben, doch wird auch öfters lateinischer Text hinzugefügt.

Von anderen Werken des Byrhtferchth ist uns eines über Mathematik (De Principiis Mathematicis) und ein Leben des Dunstan, beide in lateinischer Sprache, erhalten. Wir sehen hieraus, daß wir es mit einem bedeutenden Gelehrten auf dem Gebiete der Naturwissenschaft zu tun haben. In seiner angelsächsischen Prosa erinnert er an Älfric. Daß er auch die uns erhaltenen Kommentare zu Beda geschrieben habe, ist nach den neuesten Forschungen zweifelhaft.

Wie im zehnten, so entstanden in England auch in der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts mehrere medizinische Schriften. Ein lateinisches Werk in zwei Büchern über die Pflanzen und deren Kräfte, das Apulejus nach Mitteilungen der angeblichen Begründer der Medizin, nach Äsculapius und dem Centauren Chiron, zusammengestellt haben soll, wurde übersetzt, um einige Abhandlungen vermehrt und durch einen dritten Teil, der auf den Griechen Dioskorides zurückgehen soll, ergänzt. In ähnlicher Weise, wie hier die Pflanzen, wurden in einer anderen Schrift über die „Vierfüßler" (Medicina de Quadrupedibus), die Heilkräfte, die den Tieren innewohnen, behandelt. Der Verfasser des Originals soll der Philosoph Sextus Placitus gewesen sein. Eine „Schule der Medizin" (*Περὶ διδάξεων*) gibt einleitend eine ganz kurze, aber merkwürdige Geschichte der alten Arzneikunde, ferner Abhandlungen darüber, an welchen Tagen Medikamente am besten zu brauchen und Mondstellungen am günstigsten für verschiedene Verrichtungen seien, und ein „Horologium" endlich, das vom Propheten Daniel stammen soll, legt wie unsere heutigen Traumbücher die Bedeutung der verschiedenen Träume aus.

Nachdem sich durch Älfric, Wulfstan und Byrhtferchth die angelsächsische Prosa frei entwickelt hatte, konnte sie auch fernerliegende fremde Stoffe behandeln, und in der Tat sehen wir, daß sie sich noch vor dem 12. Jahrhundert solcher Gegenstände bemächtigte, an die sich andere Literaturen, wie die normännisch-französische, erst sehr viel später heranwagten.

Die Alexandersage mit ihren Erzählungen von den Wundern des fernen Ostens, die erst durch die Kreuzzüge Gemeingut aller Völker wurde, fand in England schon in dieser Zeit zwei Bearbeitungen. Die eine von ihnen lieferte eine Übertragung des lateinischen „Briefes Alexanders des Großen", den dieser während seiner Feldzüge in Persien und Indien an seinen Lehrer Aristoteles geschrieben haben soll; sie handelt aber ausschließlich über Indien, indem der König schon früher Briefe über das vorher Erlebte verfaßt haben will. Die andere übersetzte, ebenfalls aus dem Lateinischen, das eng mit den erstaunlichen Erzählungen Alexanders über Indien zusammenhängende Schriftchen „Über die Wunder des Ostens".

Hier werden alle möglichen seltsamen Menschen und Tiere vorgeführt. Die eine Handschrift begnügt sich nicht damit, diese Menschen und Tiere zu beschreiben, sondern malt sie auch ab (siehe die Abbildung, S. 73). Merkwürdig ist, daß dies fast dieselben Bilder sind, die noch im 15. Jahrhundert in Sebastian Münsters „Cosmographey" Aufnahme fanden.[1]

[1] Angelsächsisch lautet die auf S. 73 abgebildete Stelle aus den „Wundern des Ostens":

[Cap. XVI. On] thon beoð [men akende] buton heafdu*m* tha habbað on hyra breoſtum *h*eora eagan *and* muð. [h]y ſeondon eahta fota lange *and* eahta fota brade. Thar beoð [dracan] cende tha beoð on lenge hundteo[n]tige[s] mæla lange *and* fiftigeſ hy beoð greate ſwa ſtænene ſweras micle. for thara dracena micelneſse ne mæg nan man na ythelice on th*æt* land gefaran. [XVII. F]rom thiſse stowe iſ oðer rice on tha ſuð healſe garſegceſ th*æt* iſ geteald, thæs [l]eſsan milgeteleſ . . . Dort gibt es Menschen ohne Köpfe, die haben auf ihrer Brust Augen und Mund. Sie sind acht Fuß lang und acht Fuß breit. Da gibt es Drachen, die sind 150 Fuß lang und wie große steinerne Säulen. Wegen dieser Drachen Größe vermag kein Mensch leicht in dies Land zu reisen. Hinter diesem Land liegt ein anderes Reich in der Südhälfte (im südlichen Teil) des Meeres, das ist gemessen nach dem kleineren Wegmaß . . . .



[.]on beoð buton
heafdu. þa habbað
on hyra breostum
heora eagan 7 muð
seondon eahta
fota lange 7 eahta
fota brade.

Þær beoð cende þa beoð on lenge hundteontige
mila lange. 7 fiftiges hy beoð greate
swa stæn ene sweras micle. for þara dra
cena micelnesse nem æg nan man
naþelice on þ land gefaran
from þisse stowe is
oðer rice on þa suð
healfe garsecges
þis geteald þær
is san mil geteles

Eine Seite aus den „Wundern des Ostens".
Nach einer Handschrift des 11. Jahrhunderts, im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 72. Am linken Rande ist die Handschrift verletzt, so daß oft halbe und ganze Buchstaben am Anfange der Zeilen fehlen.

Auch romanhafte Stoffe drangen schon vor der normännischen Eroberung in England ein. Ein Beispiel dafür ist die „Geschichte des Apollonius von Tyrus", deren Inhalt die Angelsachsen besonders anziehen mußte. Das Urbild dieses Romans entstand im byzantinischen Reiche wohl im 3. Jahrhundert, doch ist die angelsächsische Bearbeitung nach einer lateinischen Vorlage angefertigt.

Antiochus, ein König von Antiochia, hatte von seiner verstorbenen Frau eine wunderschöne Tochter. Als diese herangewachsen war, entbrannte der Vater selbst in Liebe zu ihr, und um die vielen Bewerber um die Hand der Prinzessin fernzuhalten, beschloß er, nur dem seine Tochter zu vermählen, der ein von ihm aufgegebenes Rätsel lösen könne; alle Freier aber, denen dies nicht gelänge, sollten getötet werden. Das Rätsel bezog sich auf des Königs Verhältnis zu seiner Tochter. Nachdem bereits viele umgekommen sind, erscheint Apollonius, Prinz von Tyrus, und rät das Rätsel, Antiochus aber fürchtet, daß nun sein Geheimnis entdeckt sei, und sucht Apollonius aus dem Wege zu räumen. Dieser läßt schnell ein Schiff mit Getreide und Kostbarkeiten ausrüsten und entflieht darauf als Kaufmann nach Tarsus in Kilikien. Hier herrscht große Hungersnot, und da Apollonius sein Getreide billig verkauft und dann noch das dafür bezahlte Geld den Bürgern wieder schenkt, wird er als Wohltäter der Stadt hoch geehrt. Allein er fühlt sich auch hier vor Antiochus nicht sicher und fährt daher weiter nach der Nordküste von Afrika, nach Kyrene. Dabei ereilt ihn ein Sturm, das Schiff geht zugrunde, und nackt wird Apollonius bei Pentapolis an die Küste geworfen. Archestrates, der König des Landes, lernt ihn kennen, und weil sich Apollonius im Harfenspiel auszeichnet, macht er ihn zum Lehrer seiner Tochter. Die Prinzessin verliebt sich in ihn, und da auch ihr Vater den Fremden liebgewinnt und erkennt, daß er aus fürstlichem Geblüte stammt, so gibt er ihm seine Tochter zur Gemahlin. — Hier bricht die einzige Handschrift der angelsächsischen Übersetzung, die wir haben, ab und fährt erst gegen Schluß der Geschichte wieder fort.

Plötzlich trifft in Pentapolis die Nachricht ein, daß Antiochus und seine Tochter ihres Frevels wegen vom Blitz erschlagen worden seien, und daß die Bewohner des Landes Apollonius zum König haben wollten. Apollonius folgt dem Rufe und reist mit seiner Gemahlin zu Schiffe ab, um Antiochia in Besitz zu nehmen. Unterwegs, während eines schrecklichen Sturmes, schenkt seine Gattin einem Mädchen das Leben, fällt dann aber in eine tiefe Ohnmacht, so daß sie als tot in einem kostbaren Sarge in das Meer gesenkt wird. In Ephesus wird dieser ans Land getrieben. Ein Arzt, der gerade mit seinen Schülern am Gestade wandelt, bringt die Scheintote wieder zum Leben und läßt sie zur Priesterin der Diana weihen.

Apollonius landet in Tarsus und vertraut dort seine kleine Tochter mit der Amme Freunden, Stranguillio und seinem Weibe Dionysias, an. Als Thasia, so heißt das Kind, herangewachsen und die Amme gestorben ist, wird Dionysias, die selbst eine Tochter, aber eine sehr häßliche, hat, eifersüchtig auf ihre Pflegetochter und will sie umbringen lassen. Doch ehe noch die grausame Tat ausgeführt werden kann, landen Seeräuber, rauben Thasia und schleppen sie nach Mytilene. Dort wird sie als Sklavin an Leno verkauft, weiß aber dadurch, daß sie ihre Schicksale erzählt, das Mitleid des Fürsten Athenagoras zu erregen, der sich ihrer annimmt. Nach einiger Zeit fährt Apollonius nach Mytilene. Athenagoras, angezogen durch die Pracht des Schiffes, auf dem der Fürst herannaht, besucht dieses und will auch den Besitzer sprechen. Er aber, der von Tarsus kommt, wo ihm Dionysias den Tod seiner Tochter vorgelogen und ihm ihr angebliches Grab gezeigt hat, ist so niedergeschlagen, daß er sich nicht blicken lassen will. Nun läßt Athenagoras die Thasia herbeirufen, die dem Apollonius die leidvolle Geschichte ihres Lebens vorsingt; doch Vater und Tochter erkennen sich nicht. Jenem wird darauf der Vorschlag gemacht, auf das Deck des Schiffes zu kommen, um dort Rätsel, die ihm aufgegeben werden sollen, zu raten, und er geht hierauf ein. In der alten lateinischen Fassung der Sage werden nun acht Rätsel eingefügt, die der Sammlung des Symposius (vgl. S. 26) entnommen sind. Apollonius errät sie alle, will aber dann Thasia verlassen. Da bricht sie in Klagen aus, erzählt die furchtbare Behandlung, die sie durch ihre Pflegemutter erfahren hat, und so erkennt sie der beglückte Vater. Athenagoras, der Thasia schon lange liebt, hält um ihre Hand an und wird mit ihr vermählt. Alle wollen darauf nach Tyrus fahren, aber ein Engel befiehlt, Apollonius solle Ephesus besuchen und dort im Dianatempel seine ganze Geschichte erzählen. Das tut er — hier beginnt die angelsächsische Übertragung wieder — und findet in der Dianapriesterin seine totgeglaubte Frau wieder. In Tarsus werden Dionysias und ihr Gatte bestraft, in Pentapolis treffen die neu Vereinten den hochbejahrten Vater der Königin noch am Leben. In Antiochia aber lebt Apollonius an der Seite seiner Gemahlin noch lange Jahre in größtem Glücke.

Die vielen Meerfahrten mit ihren Stürmen, die Erzählung von den Seeräubern, der Umstand, daß Apollonius ein berühmter Harfner war, die Einstreuung von Rätseln, welche die Angelsachsen, wie wir sahen, so sehr liebten, besonders die Einfügung der acht aus der Sammlung des Symposius, die in der angelsächsischen Rätselsammlung (vgl. S. 43) stark benutzt wurde, das alles waren Gründe genug, warum man gerade die Erzählung von Apollonius von Tyrus in England so frühzeitig nachbildete.

Am Ende der angelsächsischen Zeit waren die germanischen Bewohner Englands bereits gegen andere gleichzeitige Völker ziemlich weit in der Literatur vorgeschritten, trugen aber auch schon manche Züge an sich, die sich bis in die Neuzeit jenseits des Kanals erhalten haben. Tiefe Religiosität, die noch heute die Engländer auszeichnet, treffen wir schon damals an, sogar bereits bestimmte Eigentümlichkeiten in der dichterischen Behandlung religiöser Fragen, wie sie später bei Milton wiederzufinden sind; eine ernste Lebensanschauung, verbunden mit der Neigung zu wehmütiger Betrachtung der Vergänglichkeit alles Irdischen, zeigt sich bei Kynewulf wie nachmals bei Young und anderen Dichtern. Schöne, tiefgefühlte Naturschilderung haben wir im „Seefahrer", im „Guthlac" so gut wie bei Wordsworth und Byron. Auch läßt sich schon aus der angelsächsischen Literatur erkennen, was die neuenglische klar erweist: die geringe Anlage der Engländer für die Heldendichtung, dagegen ihre frühe Begabung und Vorliebe für die dramatische Dichtung und den Roman.

II. Die altenglische Zeit.

Als sich der Abend des 14. Oktobers 1066 auf die Höhen von Senlac und die Klippen bei Hastings herabsenkte, hatte ein großes Reich, das der Angelsachsen, aufgehört zu sein. Schnell war es mit ihm abwärts gegangen. Am Beginn des 10. Jahrhunderts war der größte Herrscher des angelsächsischen Reiches, Älfred, gestorben, aber unter seinem tapferen Enkel Äthelstan (924—941) hatte das ihm unterworfene Land noch weitere Ausdehnung gewonnen, und Äthelstan, der Sieger von Brunanburch, galt als der ruhmvollste Herrscher der germanischen Bevölkerung Englands. Auch Eadgars Regierung (959—975) war sehr glücklich, durch Dunstan (vgl. S. 65) hob sich unter ihm die Kultur auf ihre höchste Stufe, und weithin herrschte Friede durch die Lande. Allein kaum hatte dieser König die Augen geschlossen, so begann Streit unter den Angelsachsen und erneuter Kampf mit den Dänen: Eadward, Eadgars Nachfolger, wurde von seinen eigenen Landsleuten ermordet, Äthelred der Jüngere von den Dänen vertrieben, und Eadmund Eisenseite fiel wohl durch Meuchelmord. Jetzt konnte ein Dänenfürst, Cnut, den westsächsischen Thron besteigen und fast zwanzig Jahre über England herrschen (1016—35). Ihm folgten dann noch zwei andere dänische Könige, Harold und Harthacnut (1035—42), beides unbedeutende Männer. Während dänische Könige in England die Krone trugen, hielten sich die Kinder Äthelreds, der die Tochter Richards I. von der Normandie geheiratet hatte, am normännischen Hofe zu Rouen auf; Eadward, der letzte Fürst Englands aus dem angelsächsischen Stamme, wurde 1042 aus Frankreich auf den Thron der Westsachsen berufen. Die Angelsachsen glaubten zwar jetzt, wo nach der Dänenherrschaft wieder ein Angehöriger ihres alten Fürstenhauses König geworden war, daß auch die alten glücklichen Zeiten zurückgekommen seien. Allein Eadward hatte, obgleich er in England geboren war, den größten Teil seines Lebens in Rouen zugebracht und blieb auch nach seiner Thronbesteigung dem normännisch-französischen Wesen sehr zugetan. Streng römisch-katholisch erzogen, war er ein Feind der freisinnig-nationalen angelsächsischen Geistlichkeit: so brachte er nicht nur viele Ausländer an seinen Hof, sondern setzte auch viele Romanen in angesehene geistliche Stellungen ein und ernannte sogar einen Ausländer zum Erzbischof von Canterbury. Nur dadurch, daß auf diese Weise bereits so viele Romanen, besonders höhere Geistliche, bei Eadwards Tod im Lande saßen, lassen sich auch die Vorgänge des Jahres 1066 erklären.

Nach dem Hinscheiden Eadwards wurde von Angelsachsen und Dänen einstimmig der Däne Harold zum König gewählt, aber Papst Alexander II. tat ihn in den Bann und forderte Wilhelm von der Normandie auf, gegen England gleichsam einen Kreuzzug zu unternehmen. Normannen, Picarden, Bretagner vereinigten sich, fuhren über den Kanal, und in der Schlacht bei Hastings verlor Harold Krone und Leben. Wäre nicht unter dem letzten

angelsächsischen König schon eine große Menge von Ausländern in England ansässig geworden, die jetzt ihre Landsleute mit offenen Armen aufnahmen und ihnen in jeder Weise halfen, so bliebe es unerklärlich, daß nach einer einzigen Schlacht, deren Erfolg noch dazu unentschieden war, zwei so tapfere Völker wie die Angelsachsen und die Dänen ohne weiteren Kampf sich den Fremden hätten unterwerfen sollen.

Die Zeit unmittelbar nach der Eroberung, während Wilhelm der Eroberer (1066—87) und sein Sohn Wilhelm der Rothaarige (1087—1100) herrschten, wurde von den Normannen dazu benutzt, sich im Lande festzusetzen. Mächtige Burgen in dem Stile, der heute noch nach seinen Erfindern als der normännische bezeichnet wird, wurden überall errichtet: die Burg von Rochester (siehe die nebenstehende Abbild.), das Schloß Carisbrook (s. die Abbildung, S. 79) auf der Insel Wight mit dem schweren Mauerwerk und den massiven Türmen legen wie andere noch heute Zeugnis von dieser eifrigen Bautätigkeit ab. Vor allem indessen unterdrückte man das Angelsachsentum dadurch, daß alle wichtigen Stellen mit Normannen besetzt wurden, das Land unter die Fremden verteilt und dem ganzen Staat die Form eines Feudal- oder Militärstaates gegeben wurde. Die Laien wurden auf diese Weise einfach verdrängt und vertrieben: gegen die angelsächsische Geistlichkeit aber mußte man ein anderes Verfahren einschlagen. Und es war bald ausgedacht. Sie wurde wegen „Dummheit und Unbildung" (simplicitas et illitteratura) ihres Amtes unwürdig befunden und abgesetzt. So entstand das Märchen, die Angelsachsen, früher ihrer Gelehrsamkeit wegen hoch berühmt, seien durch die fortwährenden Kämpfe mit den Dänen verwildert gewesen, und es habe der Bildung der Normannen bedurft, um sie wieder der Kultur zurückzugewinnen. Wann aber sollen denn diese Dänenkriege, die so verheerend wirkten, stattgefunden haben? Wie wir sahen, erhob sich unter König Älfred in der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts die Literatur und die ganze Kultur zu reicher Blüte. Im 10. Jahrhundert erfolgte die Reformation unter Dunstan und Äthelwold (vgl. S. 65 f.); und Älfric und Wulfstan, welche der Prosa zu kraftvollstem Ausdruck verhalfen (vgl. S. 67 f. und 71 f.), lebten bis in die Zeiten der Dänenherrschaft hinein. Die Regierung der beiden unglücklichen Nachfolger Cnuts aber dauerte nur sieben Jahre, dann bestieg Eadward den Thron, dessen


Die Burg von Rochester. Nach Photographie von F. Frith u. Komp. in Reigate.

Herrschaft für Literatur und Kultur nicht unglücklich genannt werden kann. Nirgends also von der Mitte des 9. Jahrhunderts bis zum Einfall der Normannen findet sich ein Zeitabschnitt, wo ein Niedergang der angelsächsischen Bildung zu bemerken wäre. Unparteiische normännische Geschichtschreiber geben denn auch zu, daß die höheren angelsächsischen Geistlichen ihres Amtes entsetzt wurden, um Normannen an ihre Stelle zu bringen; darum habe man sie der Unwissenheit angeklagt, d. h. daß sie kein Normännisch (linguam Gallicam) verständen.

Ein noch heftigerer Schlag wurde dadurch gegen die angelsächsische Bildung geführt, daß in den Klöstern als Unterrichtssprache fortan nur das Lateinische oder Französische gelten sollte. Da die größere Zahl der normännischen Mönche des Lateinischen wenig kundig war, so erlangte die französische Sprache das Übergewicht. Wer daher eine Klosterschule besuchen wollte, mußte jetzt Normännisch lernen und sich von Normannen unterrichten lassen. Damit wurde die angelsächsische Denk- und Sinnesweise stark niedergedrückt, aber das Angelsachsentum war kräftig genug, um sich auch von diesem schweren Schlag zu erholen: wieder ein Beweis für die Tiefe und Gründlichkeit der bisherigen Bildung in England. Ein Glück für das besiegte Volk war es, daß sich die Eroberer vornehm von ihm zurückhielten, und daß es daher sein eigenes Wesen und seine alten Sitten unbehelligt bewahren konnte.

Als Heinrich I. (1100—1135), der jüngere Bruder Wilhelms II., sich mit Mathilde, der Enkelin des Königs Eadward, vermählte und aus eigenem Antrieb seinem Volke einen Freibrief verlieh, in dem die Rechte der Barone, der Geistlichen und der Bürger festgestellt wurden: der erste Entwurf der späteren Magna Charta, da erwachte neue Hoffnung in den Herzen der Angelsachsen, und bessere Zeiten schienen wieder anzubrechen. Doch bald folgte die Enttäuschung. Langwierige Kämpfe mit seinem aus dem Morgenland zurückgekehrten Oheim Robert, die allerdings mit Heinrichs Sieg bei Tenchebray endeten, hielten den König Jahre hindurch fern von England in der Normandie, und 1118 heiratete er nach Mathildes Tod Alice von Löwen, wodurch das Franzosentum an seinem Hofe wieder die Oberhand gewann. 1120 verlor er seinen einzigen Sohn und damit die Aussicht auf einen Thronfolger, da in der Normandie, und mithin auch in England, weibliche Nachfolge nicht galt.

Unter Stephan von Blois, Heinrichs Neffen und Nachfolger, versuchten es die Angelsachsen, sich durch Mord der Fremdherrschaft zu entledigen. Allein, nachdem ihre Verschwörung zu früh entdeckt worden war, erfuhren sie die grausamste Verfolgung, und diese brach ihre Kraft. So bezeichnet denn die Regierung von Stephans Nachfolger, die Heinrichs II. (1154—89), die höchste Blüte des Normannentums in England. Heinrichs Gemahlin war Eleonore von Poitou, die geschiedene Gemahlin Ludwigs VII. von Frankreich; daher kamen reiche französische Ländereien in normännischen Besitz, und an Heinrichs Hof fanden sich nicht nur nordfranzösische, sondern auch provenzalische Dichter ein. Leicht hätte der König seine ganze Macht gegen die Angelsachsen wenden und diese vollständig unterwerfen können. Allein zuerst wurde er in heftige kirchliche Streitigkeiten mit Thomas a Bekket, dem Erzbischof von Canterbury, verwickelt, durch dessen Martyrtum im Jahre 1170 die Kirche einen glänzenden Sieg über den Fürsten gewann, und hierauf hatte er Kämpfe gegen Schottland und Wales sowie endlich gegen seine eigenen Söhne zu führen, so daß ihm keine Zeit blieb, dem heimischen Feind zu begegnen.

Nach ihm bestieg Richard I. Löwenherz den englischen Thron. Obgleich dieser Fürst in Oxford geboren war, verlebte er seine Jugend am Hofe seiner Mutter in Frankreich und blieb auch als König seinem Lande fremd. Durch unsinnige Verschwendung brachte er England in große Not, da er aber die Sänger stets mit offener Hand beschenkte, verkündeten diese weithin

seinen Ruhm. Selbst ein romanhafter Held, der aber besser zu einem fahrenden Ritter als zu einem Könige getaugt hätte, galt er zu seiner Zeit und gilt er vielfach noch heutzutage, besonders seit Walter Scott sein Lob gesungen hat, als das Muster und Vorbild eines Fürsten. Sehr mit Unrecht! Die beständigen Verlegenheiten Richards benutzten die reichen Städte, um sich wichtige Rechte verleihen zu lassen, denn gegen Geld war dem König alles feil. Dadurch hob sich das Bürgertum und mit ihm das Angelsachsentum. Für dieses wirkte ebenso günstig der seit Heinrichs II. Heirat mit Eleonore immer mehr hervortretende Neid der Franzosen auf die Normannen. Ein so ländergieriger Fürst wie Philipp August von Frankreich setzte alles



Das Schloß Carisbrook auf der Insel Wight. Nach Photographie von F. Frith u. Komp. in Reigate. Vgl. Text, S. 77

daran, die durch diese Heirat verloren gegangenen französischen Ländereien wiederzugewinnen. Die Gefangennahme Richards auf seiner Rückkehr vom Kreuzzuge war hauptsächlich ein Werk Frankreichs, und als der König dann aus längerer Haft nach England zurückgekehrt war, herrschte er nur noch fünf Jahre. Unter seinem Nachfolger Johann (1199) kam der Streit zwischen Frankreich und England zum Austrag; er schloß mit dem Verlust der Normandie, die 1204 an Frankreich überging.

Allein dieses Ereignis war kein Verhängnis, es war vielmehr ein Segen für England. Als etwas später noch ein Gesetz erlassen wurde, wonach kein Edler zu gleicher Zeit in der Normandie und in England Besitzungen haben durfte, mußte sich jeder entscheiden, ob er in Zukunft Engländer oder Franzose sein wollte. Bisher hatten die meisten Normannen ihre Güter in England nur als ein Mittel betrachtet, sich zu bereichern: von jetzt ab sollten sie von deren Ertrage leben. Dadurch gewannen die Ritter fortan mehr und mehr gleiche Interessen mit den Bürgern, die Normannen mit den Angelsachsen. Jetzt, wo sie nicht mehr in fremdem

Lande zu kämpfen hatten, konnten sie ihre ganze Kraft dem Gedeihen Englands widmen und sich mit den germanischen Bewohnern des Landes zu einem Volke zusammenschließen. Und schneller, als man erwarten konnte, sollte diese Einigung wirklich zustande kommen.

Nach Richards Tode hatten England und die Normandie Johann als König gehuldigt, dagegen Anjou, Maine, Touraine und die Bretagne, die Länder, die durch Eleonore von Poitou an die Normandie gekommen waren, erklärten sich für Artur, den Sohn eines früh verstorbenen älteren Bruders Richards und Johanns. Durch Mord entledigte sich Johann dieses unbequemen Thronkandidaten. Allein nun traten Philipp August von Frankreich und, was für die damalige Zeit noch wichtiger war, Papst Innozenz III. als Gegner Johanns und Rächer Arturs auf. Da Innozenz England mit dem Interdikt belegte, den König in den Bann tat und alle seine Untertanen von dem ihm geleisteten Treueid lossprach, da er Philipp August von Frankreich aufforderte, Johann seiner Königswürde zu entsetzen, da endlich auch die Walliser und Schotten mit einem neuen Kriege drohten und England selbst sich gegen seinen Fürsten auflehnte, so entschloß sich Johann im Mai 1213, die Krone von England in die Hände des Papstes zu legen und sie von diesem als Lehen zurückzuempfangen. So entrüstet man aber auch in ganz England über diesen Schritt des Königs war, so sehr die normännischen Edeln und die angelsächsischen Bürger, die Geistlichen englischer Nation und die Untertanen Johanns in Frankreich gegen ihn Partei ergriffen, entscheidende Schritte geschahen doch erst nach der schweren Niederlage des königlichen Heeres bei Bouvines im Jahre 1214. Unter Führung des Erzbischofs von Canterbury, Stephan Langton, und des edeln Robert Fitz-Walter zogen Normannen und Angelsachsen, besonders die Bürger Londons, auf die Wiese Runnymede zwischen Staines und Windsor, um dem König ihre Klagen in 39 Artikeln zu überreichen. Johann, von allen Seiten bedrängt, erkannte diese Beschwerden als begründet an und erteilte den Ständen Englands, Angelsachsen wie Normannen, eine Bestätigung ihrer Rechte in der Magna Charta Libertatum vom 15. Juni 1215. Enthielt auch die erste Magna Charta noch nichts von den Rechten, die dem Lande später von anderen Fürsten verliehen wurden, brach auch der König gleich darauf wieder sein feierlich gegebenes Wort: ein wichtiger Schritt war geschehen, die Angelsachsen und Normannen hatten sich zu einem Volke, dem englischen, vereinigt.

---

1. Die Literatur der Übergangszeit.

a) Die Literatur der Übergangszeit in der Landessprache.

Die geschilderten geschichtlichen Verhältnisse erklären es zur Genüge, warum wir im 12. Jahrhundert kein Aufblühen der englischen Literatur erwarten dürfen. An den Höfen der Fürsten, auf den Burgen der Großen wurde Französisch gesprochen, eine höfische Dichtung in der Landessprache konnte daher nicht entstehen. Aber auch in den bedeutenderen Klöstern waren bis weit ins Mittelland hinein die hervorragenden Stellen mit Fremden besetzt; nur bei der niederen Geistlichkeit, bei den Mönchen, in den Städten und auf dem Lande hielt man an der angelsächsischen Sprache und Dichtung fest.

Diese Mönche waren es, durch die in den Klöstern die alten angelsächsischen Handschriften damals eifrig abgeschrieben und vermehrt, Predigten häufig in die Mundart des 12. Jahrhunderts umgesetzt und in ihr bearbeitet wurden. Verschiedene Handschriften von Homilieen Älfrics sind dafür Zeugnisse. Zwei Neuübertragungen der Evangelien auf Grund älterer

Bearbeitungen, eine im Kloster Wintenev in Hampshire entstandene Benediktinerregel, die sich an die älteren Fassungen (vgl. S. 66) anlehnt, eine Abhandlung über Tugenden und Sünden, die in der Darstellungsweise an Boëtius oder an Älfreds „Soliloquien Augustins" (vgl. S. 57) erinnert und mit oft ganz dramatischer Lebendigkeit eine Seele der Ratio (Scadwisnesse) alle ihre Sünden beichten läßt, wurzeln noch vollständig in der angelsächsischen Literatur. Auch die „Angelsächsische Chronik" (vgl. S. 52) wurde bis kurz nach der Mitte des 12. Jahrhunderts fortgesetzt und noch gegen Ende dieses Jahrhunderts mit Nachträgen versehen; desgleichen wurden wie früher (vgl. S. 67) Heilmittel aufgezeichnet.

Nicht minder steht auch die Dichtung nach Inhalt und Form noch ganz unter dem Einfluß der vergangenen Zeit. Das zeigen zwei verschiedene Fassungen des beliebten Stoffes von „Seele und Leib" in den sogenannten „Worcester-Bruchstücken" und in dem Gedichte „Das Grab". Letzteres beginnt:

„Dir war ein Bau erbaut, ehe du geboren wurdest,
ein Erdenstück bestimmt, ehe dich die Mutter gebar.
Doch noch war es nicht fertig gemacht noch die Tiefe gemessen,
auch sah man noch nicht, ob es dir lang genug wäre.
Nun trägt man dich hin, wo du ruhen sollst.
Jetzt wird man dich messen und den Boden darnach.
Nicht wird sein dein Haus hochgewölbt:
enge und niedrig wird es sein, wenn du darinnen liegst.
Die Wand zu deinen Füßen ist niedrig, die Seitenwände sind schmal,
das Dach ist gebaut deiner Brust ganz nahe.
So wirst in der Erde du wohnen gar kalt,
dunkel und traurig."

Das sind Verse, die noch durchaus der alten Zeit entstammen.

An den größten König der Angelsachsen, an Älfred, schließen sich die „Sprüche (Proverbia) Älfreds" an. Der Chronist Ailred von Riveaux (gest. 1166) und die Jahrbücher von Winchester erwähnen Spruchsammlungen des Königs, die in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts in England im Umlauf gewesen seien. Einige solcher Sammlungen sind uns noch erhalten.

Die erste weiß zu erzählen, daß einst zu Seaford viele weltliche und geistliche Herren zusammengekommen seien; unter ihnen sei auch „Englands Hirte und Liebling" Älfred, zugleich „König und Gelehrter", erschienen und habe der Versammlung gute Lehren gegeben. Darauf folgt eine Reihe von Lebensregeln allgemeineren Inhalts. Eine zweite Sammlung beginnt: „So sprach König Älfred: ‚Höret, meine Leute, und ich will euch lehren Verstand und Weisheit.'" Die Sprüche dieser Sammlung beziehen sich vorzugsweise auf das Leben der Menschen im Verkehr mit anderen, die einer dritten endlich richtet ein Vater an seinen Sohn, und damit erinnert diese dritte Sammlung an die „Lehren für das Leben" (vgl. S. 50). — Die ältesten Bestandteile dieser Spruchreihen sind noch in Alliteration abgefaßt, doch wurden auch schon Sprüche mit Reimen eingeschoben.

In der Form neu, inhaltlich aber ein Anklang an frühere Werke, ist das erste gereimte Gedicht in siebenfüßigen iambischen Zeilen, das „moralisierende Gedicht" (Poema morale), das wohl im nördlichen Teil der Grafschaft Wilt entstand. Daß sein Versmaß den Normannen entlehnt sei, läßt sich nicht feststellen: es kann auch direkt dem Lateinischen nachgebildet sein. Inhaltlich dürfen wir die Dichtung als „Reimpredigt" bezeichnen, eine Form, die wohl an die Stelle der rhythmischen Predigtprosa trat und in England bald sehr beliebt wurde. Sie enthält die Klage eines alten Mannes, der sein Leben überblickt und bedauert, es nicht besser angewendet zu haben:

„Jetzt bin ich älter, als ich war, an Wissen und an Jahren;
stets wollt' ich mehr, als ich vollbracht, an Geist noch unerfahren.
Zu lange war ich wie ein Kind im Wort und in der Tat:
bin ich auch schon an Jahren alt, zu jung bin ich an Rat.
Ein töricht Leben führte ich und führ's noch heutzutage;
denke ernstlich ich daran, voll Angst und Furcht ich klage:
fast alles, was ich führte aus, war kind'sche Narretei,
gar spät erst kam die Reue mir, Gott steh' mir gnädig bei!"

Im Gegensatz zur älteren Dichtung fehlen hier die reichen Beiwörter und Umschreibungen, der Dichter befleißigt sich einer einfachen Ausdrucksweise. In der ganzen Tendenz aber mutet das Gedicht wie ein Werk des 10. oder 11. Jahrhunderts an. Hier wie dort werden die Qualen der Hölle, die Freuden des Himmels, das Jüngste Gericht lebhaft und eindringlich den Menschen vor Augen gestellt; als bestes Mittel aber, zur Seligkeit zu gelangen, wird die Liebe zu Gott und den Menschen empfohlen.

Auch die Legende, die von Kynewulf an in der Dichtung, dann auch in vielen Prosawerken fortdauernd mit Glück behandelt wurde, hatte in der Übergangszeit ihre Vertreter. Die Lebensbeschreibungen der Heiligen schildern deren Kampf gegen die Welt. Stets neigten die Angelsachsen, wie wir sahen, zur Weltflucht, vor allem aber jetzt, wo ihr Reich mit seinem Glanz dahingesunken war und fremde Herrscher den weltlichen Thron eingenommen hatten: die Verachtung der irdischen Macht gewann den Beigeschmack der Volkstümlichkeit.

Drei Heiligenleben nennt man gewöhnlich zusammen: das der „Katharina", das der „Margarete" und das der „Juliana". Es ist ein Zeichen älterer Darstellungsweise, wenn in derartigen Dichtungen die Heiligen ganz ohne sentimentale Regungen, mutig auf Gottes Macht vertrauend, den Heiden und Feinden gegenübertreten und den Tod erleiden. Solchen Zügen begegnen wir noch im „Leben der Katharina": es ist daher als das älteste der drei genannten zu bezeichnen und noch ins 12. Jahrhundert zu setzen. Das „Leben der Margarete" und das „Leben der Juliana" verraten dagegen ihre jüngere Entstehung durch das stärkere Hervortreten der Reflexion und durch einen weicheren, mehr lyrischen Ton. Beide Werke, wohl von einem Dichter verfaßt, gehören schon dem Anfang des 13. Jahrhunderts an und, wie alle bisher genannten Denkmäler der Übergangszeit, dem Süden. Ebenfalls jüngeres Gepräge trägt eine Abhandlung über „Heilige Jungfräulichkeit" (Hali Meidenhad), die im Anschluß an Psalm 45, Vers 11, das keusche Leben der Heiligen dem unkeuschen Treiben am Hofe, wie es unter König Johann herrschte, gegenüberstellt.

In die Predigten und geistlichen Gedichte schleicht sich am Ausgang des 12. und zu Anfang des 13. Jahrhunderts ganz unbemerkt romanischer Einfluß ein, in die geistliche Dichtung die Minnedichtung, die in Maria, der Mutter Gottes, die hehrste und edelste Frau erblickt und verherrlicht, der man Leib und Leben, Gut und Blut freudig opfern solle. Und wie sich die Mönche an Maria wendeten, so die Nonnen an Christum als ihren heiligen Geliebten, der in höchster Schönheit Glanz, in ewiger Jugend und vollendeter Tugend strahlt, der zwar der mächtigste König ist, aber doch um die Liebe der ärmsten Menschenseele wirbt. Aus dieser Gesinnung gingen Stücke in Prosa und Dichtung hervor, wie die „Werbung unseres Herrn" (the Wohunge of ure Lauerd), das „Gebet" und der „Lobgesang an unseren Herrn" (on Ureisun und on Lofsong of ure Louerde), wie der „Lobgesang auf unsere liebe Frau" (on Lofsong of ure Lefdi) und das „Gebet" an sie (on god Ureisun of ure Lefdi), die alle durch außerordentlich inniges Gefühl und Eindringlichkeit ausgezeichnet sind.

b) Die lateinische Literatur der Übergangszeit.

Während Lanfranc Erzbischof von Canterbury war (1070—89), ein Kirchenfürst, der sehr schroff gegen das Angelsachsentum auftrat, zeigte sich dieser Einfluß des Romanentums auf die germanische Bevölkerung Englands nur erst in sehr geringem Grade. Als aber, nach vierjähriger Vakanz, Anselmus aus dem französischen Kloster Bec auf Lanfranc folgte (1093 bis 1109), wirkte er durch seine milde Weise viel mehr als sein Vorgänger auf die englische Geistlichkeit ein und damit auch auf die geistliche Literatur. Mit seinen Werken sowie mit denen des Bischofs Marbod von Rennes (gest. 1123), des Hugo von Saint Victor (gest. 1141) und des Bernhard von Clairvaux (gest. 1153) wurden um die Mitte und gegen Ende des 12. Jahrhunderts die englischen Geistlichen bald ebenso vertraut, wie sie es mit denen Gregors und Bedas schon waren. Dem angelsächsischen Wesen standen diese vier Männer auch besonders durch ihren Mystizismus nahe, durch ihre innige Auffassung des Christentums. In ihren Hymnen und in Hugos mystischen Traktaten spricht sich diese Stimmung am deutlichsten aus. Bernhards ganzes Leben aber war dem Versenken in Gottes und Christi Liebe gewidmet. Seine schönste Hymne, „Salve caput cruentatum", hat Paul Gerhardt als „O Haupt voll Blut und Wunden" auch dem Liederschatz der protestantischen Kirche beigefügt.

Aber der romanische Einfluß drang nun auch in die weltliche Literatur ein, und auch hier haben wir es zunächst mit lateinisch geschriebenen Werken zu tun. An der Spitze der Chronisten steht Florenz von Worcester, der sich eng an Bedas Kirchengeschichte (vgl. S. 28), Assers Leben Älfreds (vgl. S. 53) und die angelsächsische Chronik (vgl. S. 52) anschließt. Seine „Geschichte Englands" fügte er der Weltgeschichte des Marianus Scotus (gest. 1083 zu Fulda) ein. Als Florenz im Jahre 1118 gestorben war, vervollständigte ein Klosterbruder in Worcester das Werk durch eine Fortsetzung bis 1141. Die Chronik des Florenz ist, obgleich sie sich stark an die genannten Schriften anlehnt, geschickt gemacht und steht über den anderen Chroniken der Zeit. Auf ihr beruht die „Geschichte Englands" des Simeon von Durham, der an der Kirche des heiligen Cuthbercht Vorsänger war. Sie erstreckt sich von 848 bis 1129. Origineller und selbständiger ist desselben Verfassers „Chronik der Taten der angelsächsischen Könige" (Chronicon de gestis regum Anglorum), die von 616 bis 957 reicht. Eine Geschichte von Durham (Historia de Dunelmensi ecclesia) soll vom Prior Turgot stammen und von Simeon nur abgeschrieben worden sein. Simeon starb bald nach 1129.

Auf neuen Studien beruht die „Englische Geschichte" (Historia Anglorum) des Heinrich von Huntingdon.

Sie erstreckte sich zunächst in sieben Büchern von der Landung Cäsars bis zum Jahre 1135, wurde dann aber bis 1154 weitergeführt. Neben Beda, der Angelsächsischen Chronik und Nennius wurden auch Eutrop und Orosius benutzt. Selbst poetisch veranlagt, nahm Heinrich aus der Angelsächsischen Chronik wie auch wohl aus mündlicher Quelle Lieder in sein historisches Werk auf. Auch sonst zeigt er sich als einen national gesinnten Angelsachsen. Mit Chronologie und Genealogie nimmt er es allerdings nicht immer genau. Wie beliebt sein Werk wurde, beweist der Umstand, daß es noch eine zweite Fortsetzung erfuhr, nämlich bis zum Jahre 1275.

Roger de Hoveden, aus der Grafschaft York, lebte nach 1204. Seine „Annalen" sind von keiner selbständigen Bedeutung, da sie aus den Werken Simeons von Durham und Heinrichs von Huntingdon zusammengetragen wurden. Auch Alfred von Beverley entbehrt in seinen „Annalen" selbständiger Studien.

Durchaus originell sind dagegen die auf neuen Untersuchungen beruhenden lateinischen

Schriften Wilhelms von Malmesbury (gestorben nach 1143), der „von den Taten der Könige der Angelsachsen" (de gestis regum Anglorum libri V) bis 1126, eine „neue Geschichte" (historia novella) bis 1143 und „über die Taten der Bischöfe" (de gestis pontificum libri V) schrieb. Sein Hauptwerk, das die Glanzzeit der Angelsachsen behandelt, wurde sehr viel gelesen.

Mehr der Kulturgeschichte als der Weltgeschichte gehört die „Kirchengeschichte" (historia ecclesiastica) des Ordericus Vitalis an, der, wie er selbst im 5. Buche erzählt, 1075 am Severn im Dorfe Attingesham (Atcham) als Sohn eines Geistlichen geboren wurde. Bis zum elften Jahre von Mönchen erzogen, wurde er später in Frankreich unterrichtet. Mit achtzehn Jahren war er bereits Diakon. Sein übriges Leben brachte er fast ganz in St. Evroult in der Diözese von Lisieux zu und reiste nur bisweilen nach England, wohl um Material für seine Kirchengeschichte zu sammeln.

Wie aus dem Vorwort zum 5. Buch der Kirchengeschichte — sie hat im ganzen 13 Bücher — hervorgeht, entstanden die Bücher 3 bis 6 vor dem ersten und zweiten, die eine kurzgefaßte Einleitung darstellen. Die Bücher 3 bis 6 behandeln die normännisch-englische Geschichte und Kirchengeschichte bis zum Tode Wilhelms I. Die übrigen sieben Bücher erstrecken sich nur auf die Zeit von 1087 bis 1141. Sie sind sehr ausführlich und daher namentlich kulturgeschichtlich von besonderem Wert.

Nicht minder kulturgeschichtlich interessant sind die Schriften des Giraldus de Barri. Dieser, bekannter unter dem Namen Giraldus Cambrensis, wurde als Sohn eines normännischen Barons um 1146 geboren; seine Mutter stammte aus fürstlichem südwaliser Geschlecht. Sein Oheim, der Bischof David Fitz Gerald, ließ ihn in Wales und zu Paris erziehen. 1176 sollte er Bischof von Wales werden, aber Heinrich II. gab nicht zu, daß ein fürstlicher Waliser diese Stellung einnehme. Von da an zeigte sich Giraldus dem normännischen Königshause feindlich. Trotzdem wurde er zum Erzieher des Prinzen Johann ernannt, mit dem er 1185 nach Irland ging. Hier sammelte er reichen Stoff für seine Beschreibung Irlands (Topographia Hiberniae), in der er Sagen, geschichtliche Tatsachen, Gebräuche, Äußerungen des Volksaberglaubens und dergleichen verwertete. Obgleich sich später unter Heinrich und auch unter Johann noch mehrmals Gelegenheit fand, Giraldus zu einer hohen kirchlichen Stellung zu befördern, geschah dies nicht. Darum zog er sich 1203 zurück und gab sich ganz seinen Studien hin. Um 1223 ist er gestorben.

Das lateinisch geschriebene Hauptwerk des Giraldus ist die „Ortsbeschreibung von Irland" (Topographia Hiberniae), an die sich ein Buch über die Eroberung Irlands durch die Normannen anschließt. Ein „Wegweiser durch Wales" (Itinerarium Cambriae) in zwei Büchern und eine „Ortsbeschreibung von Wales" (Topographia Cambriae) bieten eine Schilderung von Wales und seinen Bewohnern. Die „Heiligenleben" zeigen uns den Verfasser als sehr wundergläubigen Mann. Über sein eigenes Leben handelt „De gestis Giraldi laboriosis" (Über des Giraldus mühsame Taten), eine Schrift, die mit gutem Humor und nicht ohne Satire verfaßt ist. Voller Spott auf die Mönche und Geistlichen ist auch der in vier Bücher eingeteilte „Kirchenspiegel" (Speculum Ecclesiae).

Zu Tilbury in Essex endlich wurde Gervasius geboren. Er stand bei Otto IV. von Deutschland in hoher Gunst und schrieb auf dessen Veranlassung sein Hauptwerk, die „Kaiserliche Erholung" (Otia Imperialia).

Dieses Werk ist, in drei Bücher gegliedert, eine Fundgrube für Sagen und witzige Anekdoten über berühmte Leute, handelt aber auch über Naturerscheinungen, über die Weltreiche, über die Topographie des Heiligen Landes und dergleichen mehr.

c) Die Literatur der Übergangszeit in der Landessprache unter fremdem Einfluß.

Wie aber äußerte sich der normännische Einfluß in der weltlichen Literatur Englands, soweit sie sich der Landessprache bediente? In den Sagenbearbeitungen hatte man bisher

noch an den angelsächsischen Helden festgehalten. Besonders erfreuten sich diejenigen unter ihnen, die als Gesetzlose (outlaws) gegen die Normannenherrschaft kämpften, großer Beliebtheit. An ihrer Spitze stand Hereward, der Sachse, der Wachsame (the Wake), dessen wundersame Abenteuer noch im 19. Jahrhundert Charles Kingsley in England wieder bekannt gemacht hat. Ist uns auch seine Geschichte jetzt nur noch in lateinischer Sprache erhalten, so wurde sie doch sicher im 12. Jahrhundert auch englisch niedergeschrieben und verbreitet. Gleicherweise deutet die Sage von Waltheof (Waldeus), wenn sie uns auch nur noch in französischer und spätlateinischer Fassung überliefert ist, auf anglisch-dänisches Gebiet (Colchester) hin. Auf die Zeit, wo die Dänen im Nordosten Englands saßen, beziehen sich zwei Sagenstoffe, deren sich auch die normännische Literatur bald bemächtigte: die Erzählung vom jungen Horn und die von dem Dänen Havelok (vgl. S. 103f.). Am Ende des 12. bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts müssen diese beiden Sagen in England ausgebildet worden sein.

Bald aber wurden auch in der Literatur Englands wie in der anderer Länder die alten Sagenstoffe sehr zurückgedrängt durch eine Sage, die einen raschen Siegeszug durch das ganze Abendland hielt, durch die südkeltische Sage vom König Arthur.

Erwähnt wird Arthur zuerst in dem Geschichtswerke des Nennius, in der „Geschichte der Briten" (Historia Britonum). Da aber die Entstehungszeit der verschiedenen Handschriften dieses Buches außerordentlich schwer festzustellen ist, so ist auch die Datierung der Arthursage sehr unsicher. Im 8. bis 11. Jahrhundert mag sich die Sage entwickelt haben. Anfangs galt Arthur nur als bedeutender Führer der Kelten (Kymri) gegen die Sachsen, die im Südwesten Englands saßen. In die für das Mittelalter maßgebende Form brachte seine Geschichte Gruffud ap Arthur (Gottfried, Arthurs Sohn), bekannter als Galfrid (Gottfrid) von Monmouth. Er war Archidiakonus in Monmouth, von 1152 an aber Bischof von Sankt Asaph; 1154 starb er.

Der Zweck seiner „Geschichte der Könige Britanniens" (Historia Regum Britanniae) war, den Kelten, nachdem diese jede geschichtliche Bedeutung verloren hatten, in frühester Zeit einen König zu geben, der alle anderen an Berühmtheit übertreffe. Um dies zu erreichen, kam es dem Verfasser nicht darauf an, die Geschichte zu fälschen und die ärgsten Lügen über die ältere Zeit, besonders zu ungunsten der Sachsen, zu verbreiten. Im Jahre 1136 scheint die Schrift, nach geschichtlichen Angaben zu urteilen, die sie enthält, vollendet gewesen zu sein. Sie beruht wohl teilweise auf vorhandenen jüngeren Sagen, teilweise aber auf eigener Erfindung Gottfrids. Schon kurz nach Vollendung der Niederschrift wurden dem Verfasser zwar grobe Geschichtsfälschungen und Unwahrheiten vorgeworfen, allein er hatte den richtigen Zeitpunkt wahrgenommen und in seine Geschichte so viel romantische Bestandteile gemischt, daß der bisher unbekannte Fürst plötzlich als das unerreichbare Vorbild eines christlichen und romantischen Königs dastand. Die bedeutendsten Dichter der Kulturvölker Europas bemühten sich bald um die Wette, Arthur oder Artus, wie er später meist genannt wurde, zu verherrlichen, und das weitentlegene Wales und Cornwall wurden auf einmal weltbekannt.

Im Beginn seines aus zwölf Büchern bestehenden Werkes berichtet Gottfrid, wie Äneas, als Troja zerstört war, mit seinem Sohne Ascanius nach Italien floh. Dort siedelten sie sich an. Ein Enkel des Ascanius war Brut, der nach Westen fuhr, die Insel Albion eroberte und sie nach seinem eigenen Namen Brutannia oder Britannia nannte. In Albion lebte ein Riesengeschlecht, dessen Führer Goemagot (richtiger wohl Gawr Madog = der Riese Madog) gewesen sein soll. Er wurde durch einen Gefährten des Brut, Corineus, im Ringkampfe besiegt und von einer Felsklippe in Cornwall ins Meer gestürzt.

Goemagot, der Riese, der sein Vaterland bis zuletzt verteidigte, und Corineus, der ebenfalls mit übermenschlichem Körper ausgestattet gedacht wurde, der Vertreter des neuen

siegenden Geschlechts, galten im späteren Mittelalter als die beiden Schutzmächte der Stadt London. Bilder von Riesen, aus Weidengeflecht angefertigt, mit Zeug überzogen und angemalt, wurden schon bei Heinrichs V. Einzug in London nach der Schlacht bei Agincourt 1415 wie bei Heinrichs VI. Krönung zum Könige von Frankreich 1432 im Festzuge der Londoner mitgeführt, standen bei dem Einzug der Königin Maria und ihres Gemahles Philipp II. von Spanien 1554 auf der Londoner Brücke und bewillkommneten die Königin Elisabeth 1559 bei ihrem Eintritt in die innere Stadt von London. Noch heute sieht man im Londoner Stadthause (Guildhall) die 1707 aus Holz geschnitzten und 1815 neu angemalten Gestalten der zwei Riesen, die Schützer und Verteidiger der Freiheiten der City (siehe die untenstehende Abbildung).



Gog (Goemagot) und Magog (Corineus). Nach den Holzstatuen in der Guildhall zu London.

Nur trägt seit dem Ende des 17. Jahrhunderts Goemagot, der als alter Mann in keltischer Tracht dargestellt ist, den Namen Gog, Corineus, der trojanisch-römische Krieger, den Namen Magog und erinnern so an die Riesenvölker dieses Namens in der Bibel und der Alexandersage.

Die Geschichte der inneren Kämpfe nach Bruts Tod und der Schlachten gegen Rom von Cäsars Landung bis zum Abzuge der Römer, die Schilderung, wie die Kelten unter König Lucius durch Faganus und Duvianus Christen wurden, und wie die Angelsachsen unter Hengist und Hors eindrangen, füllt die nächsten fünf Bücher von Gottfrids Werk. Das siebente Buch ist ganz den Prophezeiungen des Sehers Merlin über die Zukunft der Kelten und ihre Besiegung durch die Angelsachsen gewidmet. Im folgenden beginnt die Geschichte Arthurs und erstreckt sich bis ins elfte Buch. Der Rest des elften Buches und das letzte wird von der Geschichte Britanniens von Arthurs Tod bis zu der gänzlichen Unterwerfung der Kelten durch die Angelsachsen unter dem Britenfürsten Cadwallader eingenommen.

Die Geburt Arthurs, des Sohnes der Igerna und des Uther Drachenhaupt (Pendragon), fand nach Gottfrid in Cornwall zu Tintagel statt, und wie er in Cornwall geboren ist, so beschließt er auch dort, bei Camelford, seine irdische Laufbahn. Dadurch ist die Felsenfeste Tintagel (siehe die beigeheftete Tafel) weit berühmt geworden. Noch heute stehen Trümmer von ihr, noch heute weiß das umwohnende Volk manche Sage vom König Arthur und dem Zauberer Merlin zu erzählen. Von seiner Krönung an lebt der König dagegen vorzugsweise in Wales, in Kaerleon. Hier rüstet er sich zum Kriegszuge gegen die



Tintagel, die Burg König Arthurs in Cornwall.

Feinde auf der Insel, gegen die Angelsachsen, die Skoten und Pikten, hier vermählt er sich nach siegreicher Heimkehr mit Guanhumara. Von hier aus tritt er auch, nach der Eroberung von Hibernien, Norwegen und Gallien, seinen Kriegszug nach Rom an. Alle westlichen christlichen Völker werden dazu aufgeboten, so daß Arthur als das Haupt der Christenheit dasteht. So zieht er nach Osten, nach Rom, um den Prokurator von Rom, Lucius Tiberius, der alle östlichen heidnischen Nationen um sich geschart hat, zu überwinden. Nach einer fürchterlich blutigen Schlacht gelingt ihm dies auch, und nun ist Arthur Herr der Welt. Aber eilig muß er nach Hause zurück, denn schlimme Kunde ist von dort zu ihm gedrungen: sein Neffe Modred, dem er sein Reich und seine Gemahlin anvertraute, hat sich der Herrschaft bemächtigt und Guanhumara geheiratet. Ohne Aufenthalt zieht der König nach Norden, bis er Cornwall erreicht, und bei Camelford kommt es zur Schlacht. Nach verzweifeltem Ringen fällt Modred, aber auch Arthur wird schwer verwundet. Er fährt nach der Zauberinsel Avallon, um sich dort von seinen Wunden heilen zu lassen. Damit schließt seine Geschichte bei Gottfrid.

Dessen Werk wurde von Wace, einem normännischen Dichter, 1155 in seine Landessprache übersetzt. Diese Übertragung fand solchen Anklang, daß auch die englisch redenden Bewohner Englands davon hören wollten. Daher entschloß sich Layamon (Laweman), das Werk des Wace seinen Landsleuten durch eine Übersetzung ins Englische, den „Brut", zugänglich zu machen.

Layamon lebte zu Ernleye am Severn (jetzt Arnley Regis) in Worcester als Leutepriester, wie wir aus dem Anfang seines Gedichtes erfahren (siehe die Tafel „Eine Seite aus Layamons Brut" bei S. 91), und schrieb sein Werk um den Anfang des 13. Jahrhunderts. Er wohnte also dicht an der Grenze von Wales und scheint von dort manche Sage gehört zu haben, die er in seiner Dichtung verwertete. Denn wenn auch seine hauptsächlichste und fast einzige Quelle das Werk des Wace war, so hat er doch manches hinzugefügt.

Auf walisischen Sagen wird die Erzählung beruhen, daß Arthur nach seiner Geburt von drei Elfen begabt wurde, der beste Ritter und größte König der Welt zu werden und ein langes, glückliches Leben zu führen. Ebenso die eigentümliche Erzählung, wie die „runde Tafel" entstanden sei. Auf das Germanentum weist die Erwähnung des elfischen Schmiedes Wygar (Wieland) hin, ebenso verschiedene Anklänge an das Beowulflied. Auch manche englische Eigentümlichkeit, die schon bei den Angelsachsen anzutreffen war, findet sich hier wieder. So die Vorliebe für den Dialog, die häufige Anwendung von Sprüchen und sprichwörtlichen Redensarten, Fülle der Bilder und Naturschilderungen. Bisweilen kommt schon der Humor zum Durchbruch, und auch einige Nationalliebhabereien der heutigen Engländer zeigen sich bereits damals: so wird uns eine Fuchsjagd mit demselben Interesse wie zu unserer Zeit in Charles Kingsleys „Yeast" geschildert.

Ein Führer der Sachsen wird mit einem Fuchse verglichen, „wenn er am mutwilligsten oben im Walde ist und freies Spiel hat und genug Geflügel zum Fressen. Dann klettert er aus Übermut in die Höhe und sucht Gestein auf in der Wildnis. Dort gräbt er sich eine Höhle und, was ihm auch geschehen möge, darum sorgt er nicht: er glaubt, an Kraft das stärkste aller Tiere zu sein. Aber wenn Menschen unter dem Berge auf ihn loskommen mit Jagdhörnern und Hunden und wildem Geschrei, die Jäger rufen laut, die Hunde bellen: dann treiben sie den Fuchs über Berg und Tal. Nun flieht er in das Felsgeklüfte und sucht seine Höhle auf und kriecht in den äußersten Winkel seines Baues. Alsdann ist der mutwillige Fuchs aller Freuden bar, und man gräbt nach ihm von jeder Seite, und das stolzeste der Tiere wird das elendeste von allen." (Siehe die Abbildung, S. 88.)

Noch genau wie in der alten Zeit werden die Schlachtenschilderungen stets mit besonderer Liebe ausgeführt, wenn auch schon anders als in angelsächsischen Gedichten. Als Beispiel diene der Kampf zwischen dem Angelsachsen Colgrim und Arthur (II, 418 ff.):

„Vorwärts zog Colgrim und seine Schar mit ihm, und er ging mit seinem Heere, bis er zu einem Flusse kam. Das Wasser heißt Duglas, tüchtige Ritter tötete es. Da kam Arthur ihm entgegen, bereit, mit ihm zu kämpfen: in einer breiten Furt trafen die Heere zusammen. Tüchtig hieben aufeinander ihre schnellen Kämpen, es fielen die zum Tode Bestimmten. Da wurde viel Blut vergossen: Weh war allgemein. Speere splitterten, Helden fielen da. Das sah Arthur; im Gemüte ward er bekümmert. Arthur bedachte, was er tun solle, und zog sich auf eine weite Ebene zurück. Da glaubten seine Feinde, daß er

fliehen wolle. Nun war Colgrim fröhlich und sein ganzes Heer mit ihm; sie meinten, daß Arthur von Furcht befallen sei, und zogen ihm über das Wasser nach, als ob sie rasend wären. Als Arthur sah, daß ihm Colgrim so nahe war, und daß sie beide diesseits des Flusses waren, da rief Arthur, der edelste der Könige: ‚Seht ihr, meine Briten, hier bei uns unsere ärgsten Feinde — Christ möge sie verderben —, Colgrim, den starken, aus dem Sachsenlande. Sein Stamm in diesem Lande tötete unsere Vorfahren. Doch nun ist der Tag gekommen, den der Herr bestimmt hat, daß er sein Leben lassen soll und seine Freunde verlieren oder wir tot daliegen werden: lebend wollen wir ihn nicht mehr sehen! Die Sachsen sollen Sorgen erdulden, und wir werden würdig unsere Freunde und Verwandten rächen.‘ Auf nahm Arthur seinen Schild vor seine Brust und begann loszustürzen wie ein heulender Wolf, der aus dem mit Schnee behangenen Wald kommt und zerreißen will, welches Tier ihm gefällt. Arthur rief seinen lieben Rittern zu: ‚Vorwärts laßt uns schnell gehen, tapfere Helden! Alle zusammen gegen sie! Alle sollen wir tapfer fechten und jene vorwärts drängen, wie den Hochwald der Wind, wenn er heftig ist, mit Macht bewegt.‘ Es eilten hin über das Gefilde dreißigtausend Schilde (d. h. Krieger) und schlugen Colgrims Mannen, daß die Erde davon bebte. Es brachen breite Speere, es splitterten Schilde, es stürzten die Sachsen nieder zum Grunde. Colgrim sah das, weh ward ihm drum, ihm, dem schönsten Mann, der aus Sachsen gekommen war. Colgrim floh davon wunderbar schnell. Und sein Roß trug ihn mit großer Kraft über



Das Ausgraben des Fuchses. Nach einer Handschrift des 14. Jahrhunderts, im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 87.

das tiefe Wasser und rettete ihn vom Tode. Die Sachsen sanken hin, Sorge ward ihnen verliehen. Arthur kehrte seiner Lanzen Spitze und wehrte ihnen, an das Ufer zu steigen: da ertranken die Sachsen, über siebentausend. Manche irrten umher wie wilde Kraniche im morastigen Sumpfland, wenn ihre Flügel gebrochen sind und schnelle Habichte hinter ihnen her sind und Hunde, unheilbringend, sie im Ried verfolgen. Dann nützt ihnen weder Land noch Wasser, die Habichte stoßen auf sie, die Hunde beißen sie. Dann ist der königliche Vogel dem Tode verfallen. Colgrim floh eiligst über die Gefilde, bis daß er in hastigem Ritte nach York kam.“

Vergleichen wir Layamons Werk mit seiner Vorlage, so finden wir, daß Arthurs Gestalt bei ihm viel ritterlicher geschildert ist als in jener: schützende Hilfsbereitschaft gegenüber Bedrängten und Freigebigkeit sind seine hervorragendsten Charakterzüge. Neben Arthur aber tritt schon Walwain (Gawain) mächtig hervor, der später in der englischen Literatur eine ebenso bedeutende Rolle spielen sollte wie sein König.

Obgleich die Geschichte Arthurs und seiner siegreichen Kämpfe gegen die Angelsachsen den größten Teil des Werkes einnimmt, folgen nachher doch auch die glücklichen Schlachten der Angelsachsen gegen die Kelten; endet doch das Ganze mit der vollständigen Unterjochung der letzteren durch Äthelstan, den Sohn Eadweards des Älteren. Die Tendenz des Werkes blieb also durchaus patriotisch, und da es Layamon sehr wohl verstand, allem ein völlig englisches Gepräge zu verleihen, so hat er, trotz der fremden Quelle und des teilweise fremden Stoffes, ein nationales Werk geschaffen. Es ist sein Verdienst, wenn uns sein „Brut“ echt englisch

anmutet, und wiederum ein glänzendes Beispiel dafür, wie sehr es die Engländer stets verstanden, sich Fremdes vollständig anzueignen und es in sich aufzunehmen.

Während die Vorlage in gereimten Kurzzeilen geschrieben ist, brachte Layamon, der fast nichts wegließ, dagegen sehr viel hinzusetzte, sein Werk auf mehr als die doppelte Zahl Langzeilen (über 16,000), die meist noch Alliteration, aber auch schon öfters Reime zeigen. Eine zweite Handschrift, die uns erhalten ist, hat an vielen Stellen Streichungen vorgenommen, ohne aber eine kürzende Bearbeitung zu beabsichtigen.

Ganz volkstümlich nach Inhalt und Ausführung, wenn auch in der Form des französischen Streitgedichtes und in vierfüßigen iambischen Verszeilen, die zu Reimpaaren verbunden sind, ist das Gedicht von dem „Streit zwischen Eule und Nachtigall". Es kann uns daher als Beispiel dienen, wie die Engländer sich zur neuen Zeit stellten. Ihre alte Form, die stabreimende Langzeile, wurde mit der ganzen alten Technik aufgegeben, die vielen schmückenden Beiwörter, die Wiederholungen, das sprungmäßige Fortrücken in der Erzählung fielen weg, dafür trat der Reim in den verschiedensten Versmaßen auf. Die Ausdrucksweise ward einfacher und nüchterner, aber auch deutlicher und klarer, die Darstellung zusammenhängender und einheitlicher. Die früher sehr beliebten Episoden wurden vermieden.

„Eule und Nachtigall", im Südwesten (Dorset) gedichtet, erzählt, wie sich diese beiden Vögel darüber streiten, wessen Gesang schöner sei. Die Eule vertritt die alte ernste Sangesweise, wie sie den Nachkommen der Angelsachsen eigen, die Nachtigall dagegen die neue Minnedichtung, wie sie damals in den französischen Kreisen Englands Mode geworden war. Daß der Dichter auf der Seite der Eule steht, kann uns nicht wundern. Weiterhin aber kämpft die Nachtigall für äußere Schönheit und frohes, weltliches Leben, die Eule für fromme Beschaulichkeit und innere sittliche Schönheit. Die Vögel können sich natürlich nicht einigen, wem der Sieg zuzuschreiben sei. Daher schlägt, als es schon fast zu Tätlichkeiten zwischen den beiden Nebenbuhlern und ihrem Anhange gekommen ist, der Zaunkönig vor, Niclas von Guildford zu Portesham in Dorset, der gelehrt und liedeskundig sei, als Richter anzurufen. Zu ihm ziehen alle Vögel. Das Urteil wird nicht mitgeteilt. Wer möchte hier auch ein Urteil abgeben?

An alte Zeiten erinnert in dem Gedichte der Umstand, daß von beiden Seiten viele Sprüche angeführt werden, die vom König Älfred stammen sollen. Auf romanischen Einfluß deutet es dagegen, daß das Werk Alexanders von Neckam „Über die Natur" (De Naturis Rerum) vom Dichter benutzt wurde.

Auch ein großes Werk in Prosa gehört noch dem ersten Drittel des 13. Jahrhunderts an: eine Regel für Einsiedlerinnen (Ancren Riwle), die wohl in Nord-Dorset (hierauf deutet der Dialekt der ältesten Handschrift) entstand, aber bald aus der südlichen Mundart auch in die des Mittellandes übertragen wurde. Es lag ihr wohl ein lateinisches Original zugrunde, doch wird nach englischer Weise die Übertragung in die Landessprache wohl ziemlich frei gewesen und mit manchen Zusätzen versehen worden sein. Auch eine normännisch-französische Bearbeitung wurde angefertigt. Die Schrift ist an drei vornehme Nonnen gerichtet, auf deren Wunsch sie geschrieben wurde.

Nach einer Einleitung betrachtet der Verfasser den Gottesdienst und handelt von den fünf Sinnen, von den Vorzügen eines zurückgezogenen, frommen Lebens sowie von seinen Versuchungen. Dann geht er zum Glauben über, zu der Reue und Buße, den irdischen und ewigen Strafen, und endlich spricht er von der christlichen Liebe. Das letzte (achte) Buch befaßt sich wieder wie das erste (über den Gottesdienst) vorzugsweise mit äußeren Dingen, mit Kleidung und Nahrung, aber auch mit dem Verhalten gegen Vorgesetzte und Mitschwestern, mit Regeln für „den Leib und die leiblichen Handlungen". Dagegen soll in den anderen Büchern besonders das Herz angewiesen werden, wie es die Vorschriften der caritas (Liebe) befolgen und dadurch die wahre Liebe erlangen könne. Darauf wird vom Verfasser das Hauptgewicht gelegt, während alles andere vor der Liebe zurückzutreten habe.

Ein guter Menschenkenner, aber auch ein zartfühlender Mann und feinsinniger Gelehrter muß der Verfasser gewesen sein, vor allem ein Mann, der sich Augustins Ausspruch zu eigen gemacht hatte: „im Notwendigen Einheit, im Zweifelhaften Freiheit, in allem Liebe". Aus einem kindlich reinen Herzen müssen Stellen wie folgende hervorgegangen sein:

„Der sechste Trost ist, daß unser Herr, so oft er zugibt, daß wir versucht werden, mit uns spielt wie eine Mutter mit ihrem kleinen Liebling: sie läuft vor ihm weg und versteckt sich und läßt ihn allein sitzen und ängstlich um sich blicken und ‚Mutter, Mutter' schreien und ein Weilchen weinen; dann aber springt sie mit offenen Armen lachend hervor und nimmt ihn in ihre Arme und küßt ihn und trocknet ihm die Tränen. Ebenso läßt uns bisweilen unser Herr allein und entzieht uns seine Gnade, seinen Trost und seine Unterstützung, daß wir keine Süßigkeit, keine Herzensbefriedigung in einer guten Tat, die wir tun, finden; und doch hat uns auch dann unser lieber Vater nicht weniger lieb, sondern tut dies gerade wegen der großen Liebe, die er für uns hat."

Viele Parabeln und Legenden sind in die Darstellung eingestreut, die in gewandter Sprache und einfachem Stil dahinfließt.

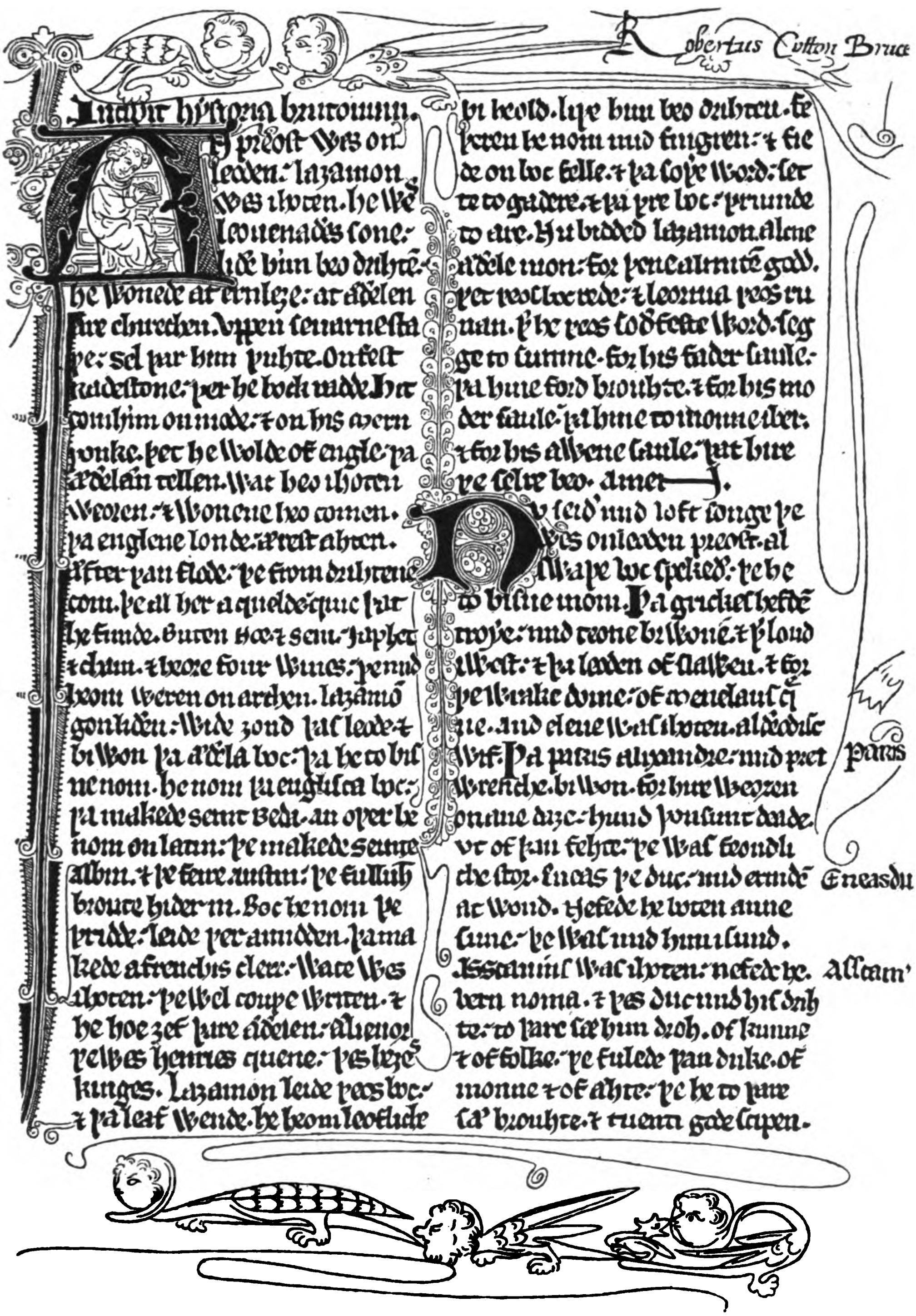
Ein anderes Prosawerk, ein umfangreicher Traktat, „Der Seelenwart" (Sawles Warde), ist von großem Interesse.

Hier wird der Körper mit einem Hause verglichen, in dem die Seele als Schatz verwahrt wird. Der Hausvater ist der Verstand (Wit), sein ungehorsames Weib der Wille; die Knechte und Mägde sind die fünf Sinne, die der Verstand scharf in Zucht halten muß, damit sie nicht ungehorsam werden. Das Laster sucht auf Anstiften des Teufels den Schatz, die Seele, zu rauben und in die Hölle zu schleppen. Die Tugenden sind dem Hausvater als Schutz beigegeben, und mit ihrer Hilfe gelingt es ihm schließlich auch, den Schatz zu wahren.

Das Ganze ist, im Anschluß an Matthäus 24, 43, einer Abhandlung Hugos von Saint Victor nachgebildet; allein der Engländer läßt die einzelnen Allegorieen, weit stärker personifiziert, viel mehr redend und handelnd auftreten, so daß wir hier schon das Vorbild zu einem Drama, einer Moralität, vor uns haben und abermals erkennen, wie sehr befähigt die Engländer von jeher für das Drama waren.

Während alle bisher angeführten Werke der Übergangszeit, die poetischen wie die prosaischen, auf sächsischem Gebiet entstanden sind, kennen wir aus dem anglischen Teile Englands im 12. Jahrhundert nur ganz spärliche literarische Denkmäler. Zwei dürftige Gedichte auf Durham, eins auf die Lage der Stadt, ein anderes auf die dort verwahrten Reliquien, zwei ärmliche Lieder auf Maria und Nicolaus, verfaßt von einem Einsiedler Godric, der in der Nähe von Durham lebte, sind alles, was noch vorhanden ist. Wenn nun auch manches Gedicht verloren gegangen sein wird, so dürfen wir immerhin aus der so geringen Anzahl auf anglischem Boden erhaltener Denkmäler schließen, daß im Norden Englands die Literatur im 12. Jahrhundert sehr darniederlag. Erst im 13. Jahrhundert entstand auf mercischem Gebiet im östlichen Mittellande ein „Physiologus" oder „Bestiaire", in dem, wie schon in angelsächsischer Zeit (vgl. S. 48 f.), eine Anzahl Tiere besprochen und ihre Eigenschaften allegorisch auf Christum, auf den Menschen und auf Satan gedeutet werden. Die Darstellung steht gegen die angelsächsische bedeutend zurück und ist sehr trocken. In den mehr als 800 Zeilen der Dichtung finden sich nur acht romanische Wörter, darunter kein einziges Zeitwort. Ein Teil dieses „Bestiaire" ist noch in allerdings verwilderten stabreimenden Langzeilen gedichtet, ein anderer dagegen in kurzen Reimpaaren. Als Quelle diente das lateinische Werk des Tebaldus, doch wirkte auch der normännische „Bestiaire" des Philipp de Thaun ein.

Eine Probe dieser beliebten Dichtung möge hier folgen:



Eine Seite aus Layamons „Brut“.

Nach einer altenglischen Handschrift des 13. Jahrh., im Britischen Museum zu London.

Übertragung der umstehenden Handschrift.

Incipit hyſtoria brutonum.

AN preoſt wes on leoden: layamon wes ihoten. he wes leouenađes ſone: liđe him beo drihte*n*. he wonede at ernleye: at æđelen are chirechen. vppen ſeuarne ſtathe: ſel thar him thuhte. Onfeſt Radeſtone: ther he bock radde. Hit com him on mode: *and* on his mern thonke. thet he wolde of engle: tha æđelæn tellen. wat heo ihoten weoren: *and* wonene heo comen. tha englene londe: æreſt ahten. æfter than flode: the from drihtene com. the al her aquelde: quic that he funde. buten Noe *and* sem: Japhet *and* cham. *and* heore four wiues: the mid heom weren on archen. Layamo*n* gon liđen: wide yond thaſ leode. *and* biwon tha æđela boc: tha he to biſne nom. He nom tha engliſca boc: tha makede seint Beda. an other he nom on latin: the makede seinte Albin. *and* the feire auſtin: the fulluh*t* broute hider in. Boc he nom the thridde: leide ther amidden. tha makede a frenchis clerc: wace wes ihoten: the wel couthe writen. *and* he hoe yef thare æđelen: ælienor the wes henries quene: thes heyes kinges. Layamon leide theos boc: *and* tha leaf wende. he heom leofliche bi heold: lithe him beo drihten. fetheren he nom mid fingren: *and* fiede on boc felle. *and* tha ſothe word: ſette to gadere. *and* tha thre boc: thrumde to are. Nu biddeđ layamon alcne æđele mon: for thene almite*n* godd. thet theoſ boc rede: *and* leornia theos runan. th*at* he theos ſođfeſte word: ſegge to ſumne. for his fader ſaule: tha hine ford brouhte. *and* for his moder ſaule: tha hine to monne iber. *and* for his awene ſaule: that hire the ſelre beo. amen.

NV ſeiđ mid loſt ſonge the wes on leoden preoſt. al ſwa the boc ſpekeđ: the he to biſne inom. Tha grickeſ hefde*n* troye: mid teone biwone*n*. *and* th*at* lond iweſt: *and* tha leoden ofslawen. *and* for the wrake dome: of menelauſ qene. And elene waſ ihoten: alđeodiſc wif. Tha paris alixandre: mid pret[1] wrenche biwon. for hire weoren on ane daye: hund thouſunt deade. vt of than fehte: the waſ feondliche ſtor. Eneas the duc: mid ermde*n*[2] atwond. Nefede he boten anne ſune: the waſ mid him iſund. Asscaniuſ waſ ihoten: nefede he[3] bern no ma. *and* thes duc mid hiſ drihte: to thare ſæ him droh. of kunne *and* of folke: the fulede than duke. of monne *and* of ahte: the he to thare ſæ brouhte. *and* tuenti gode ſcipen.

[1] Am Rande: Paris. [2] Am Rande: Eneas du[x]. [3] Am Rande: Aſſcani[us].

Es beginnt die Geschichte der Briten.

Ein Priester war unter den Leuten: Layamon war er geheißen, er war des Leovenathes Sohn; gnädig sei ihm der Herr. Er wohnte zu Ernleye, auf dem Besitze einer Kirche, an des Severn Ufer; gut deuchte es ihm dort, dicht bei Radestone: da las er Bücher. Da kam es ihm in den Sinn und in seine tiefsten Gedanken, daß er von den Engländern die Abstammung wollte künden, wie sie geheißen hätten, und woher sie gekommen, die England zuerst inne hatten nach der Flut, die vom Herrn kam, die alles hier tötete, was sie lebendig vorfand, außer Noah und Sem, Japhet und Ham (Cham) und ihre vier Weiber, die mit ihnen waren in der Arche. Layamon begann zu reisen weit über die Völker hin und erlangte die trefflichen Bücher, die er zu seinem Werke nahm. Er nahm das englische Buch, das Sankt Beda gemacht hatte, ein anderes nahm er in Latein, das Sankt Albin verfaßt hatte und der schöne Augustin, der die Taufe (das Christentum) hierher brachte. Ein Buch nahm er, ein drittes, legte es in die Mitte, das ein französischer Geistlicher gemacht hatte; Wace war er geheißen, der wohl zu schreiben verstand, und er gab es (das Buch) der edlen Elienor, die Heinrichs, des hohen Königs, Gemahlin war. Layamon legte die Bücher [vor sich] und drehte die Blätter herum und sah sie liebevoll an; der Herr sei ihm gnädig. Eine Feder nahm er in die Finger und schrieb aufs Pergament, und wandte sie (die Feder) an (auf dem Pergament), und die wahren Worte setzte er zusammen, und die drei Bücher verkürzte er in ein [Buch]. Nun bittet Layamon jeden edlen Menschen, um des allmächtigen Gottes willen, der dies Buch liest und diese Schrift kennen lernt, daß er diese wirksamen Worte sage zusammen: zum Besten von seines Vaters Seele, der ihn erzeugte, und für seiner Mutter Seele, die ihn zu einem Menschen gebar, und für seine eigene Seele, daß es ihr desto besser ergehe. Amen.

Nun sagt mit leichtem Sange, der unter den Leuten Priester war, alles, wie es das Buch erzählt, das er zu seiner Arbeit nahm. Die Griechen hatten Troja mit Unrecht eingenommen und das Land verwüstet und die Leute erschlagen und [dies] aus Rache für des Menelaos Gemahlin, und Helena hieß sie, das ausländische Weib, das Paris Alexander mit ränkevoller List gewonnen hatte: ihretwegen lagen an einem Tage hunderttausend tot. Aus dem Gefechte, das war ein feindlicher Ansturm, entwand sich Äneas, der Herzog, mit Mühe. Nicht hatte er mehr als einen Sohn, der heil bei ihm war, Ascanius war er geheißen; Kinder hatte er nicht mehr. Und dieser Herzog mit seinem Gefolge begab sich an die See. Mit Verwandten und Leuten, die dem Fürsten folgten, mit Mannschaft und mit Gut, das er zur See brachte, zwanzig tüchtige Schiffe [füllte er damit an].

Über die Natur des Löwen (Natura leonis).

I. Der Löwe steht auf dem Hügel, und wenn er Leute jagen hört oder durch seiner Nase Geruch merket, daß er (der Jäger) sich ihm auf dem Wege nahe, den er abwärts niedersteigen will, da füllt er alle seine Fußspuren hinter sich aus, er wühlt Staub mit seinem Schwanze auf, wo er schreitet, entweder Staub oder auch Feuchtigkeit, daß er (der Jäger) sie (die Spuren) nicht finden kann. Er geht dann herab nach seiner Höhle, wo er sich bergen will.

II. Eine andere Gewohnheit hat er: wann er geboren ist, stille liegt der Löwe. Nicht regt er sich im Schlafe, bis daß die Sonne geschienen hat dreimal über ihm. Dann wecket ihn sein Vater auf durch Gebrüll, das er macht.

III. Die dritte Gewohnheit, die der Löwe hat: wenn er schlafend daliegt, so pflegt er nie seine Augenlider zu schließen.

Bedeutung (Significacio).

I. Hoch ist der Hügel, das heißt das Himmelreich; unser Herr ist der Löwe, der dort oben lebt. Als es ihm gefiel, hier herab auf die Erde zu steigen, konnte der Teufel nicht erfahren, obgleich er heimlich darnach jagte (sich eifrig darum bemühte), wie er herabkam noch wie er sich verbarg in die keusche Jungfrau, Maria genannt, die ihn gebar zum Nutzen der Menschen.

II und III. Da unser Herr tot war und begraben, wie es sein Wille war, in einem Steingrab er stille lag, bis daß kam der dritte Tag; sein Vater stand ihm so bei, daß er da vom Tode erstand, uns dem Leben zu erhalten. Er wachet, wie es sein Wille ist, wie ein Hirte für seine Herde; er ist der Hirte, wir die Schafe, schilden will er uns, wenn wir auf sein Wort hören, daß wir niemals irre gehen.

Noch etwas weiter nördlich wurde auf anglischem Gebiete ziemlich zu gleicher Zeit mit dem „Physiologus" ein großes Predigtwerk niedergeschrieben, die von dem Augustinermönche Orm (oder Ormin) gedichtete Homilieensammlung, das sogenannte „Ormulum". Über des Verfassers Leben wissen wir nichts weiter. Seine Homilieen sind in siebenfüßigen Jamben ohne Stabreim und Reim geschrieben. Sie waren an Zahl ursprünglich gegen 250 und umfaßten mehr als 80,000 Verse, jetzt sind uns aber nur noch nicht ganz 32 Homilieen in etwa 10,000 Versen erhalten, immerhin genug, um Sprache und Darstellungsweise der Dichtung kennen zu lernen. Mit wenig Witz und viel Behagen, hierin an unseren Otfried erinnernd, erzählt der Dichter die ganze Geschichte Christi und der Apostel in breiter, ungeschickter Darstellung, die sich nur selten zu höherem Schwunge erhebt, und nur hier und da wird er einmal in einem Gebete innig. Sonst rasseln seine Verse stets eintönig, voll von Flickwörtern, dahin: man merkt, daß das Dichten für den Verfasser selbst Arbeit war, aber eine Arbeit, die ihm, wie er hoffte, das Himmelreich erwerben sollte. Folgende kleine Probe wird genügen:

„Ein Priester zu Herodes' Zeit im Judenvolke lebte,
und der war, wisse das gewiß! geheißen Zacharias
und hatte auch ein tüchtig Weib, das war von Aarons Stamme,
und das war, wisse das gewiß! Elisabeth geheißen,
und beide lebten stets vor Gott als brave, biedre Leute,
denn ihrer jedes lebte stets gerecht nach Gottes Lehre."

Orm muß Gelehrsamkeit besessen haben, denn neben der Bibel benutzte er auch Homilieen von Gregor, Beda und anderen. Auf eine Paraphrase des Bibeltextes der einzelnen Homilieen des Kirchenjahres folgt jedesmal seine Erklärung, die häufig allegorisch ist. Die Sprache ist klar, aber auch sehr nüchtern. Bemerkenswert ist, daß sie für den Norden Englands eine auffällig große Zahl französischer Wörter enthält. Trotz aller Schwächen der umfangreichen Dichtung ist anzuerkennen, daß Orm sich in das ihm fremde Versmaß tüchtig eingearbeitet und dessen Verbreitung gefördert hat.

Das „Ormulum" war das letzte der wichtigen Denkmäler der Übergangszeit. Aus ihnen allen sehen wir, daß die Engländer, während sie anfangs noch ganz in den angelsächsischen

Überlieferungen befangen waren, sich allmählich dem romanischen Einfluß nicht mehr verschlossen, sondern auch romanische Stoffe in ihre Literatur aufnahmen. Durch glückliche Mischung mit germanischen Bestandteilen wußten sie sich aber das fremde Gut ganz zu eigen zu machen, so daß eine neue Literatur, die englische, anhob, in der man von dem Neuaufgenommenen nichts mehr als fremd empfand.

---

2. Die Entwickelung der altenglischen Dichtung bis zu ihrer Blüte.

Die Ereignisse des Jahres 1215 hatten Normannen und Angelsachsen zu einem Volke vereinigt, die Begebenheiten der folgenden Jahrzehnte schmolzen beide noch enger zusammen, so daß von nun an der Unterschied zwischen Siegern und Besiegten aufhörte und sie sich, trotz ihrer Sprachverschiedenheit, als ein einziges Volksganze fühlten.

Noch in demselben Jahre, in dem Johann die Magna Charta beschworen hatte, brach er sie wieder, ehe aber eine entscheidende Schlacht gegen die entrüsteten Barone geschlagen war, starb er, und sein neunjähriger Sohn, Heinrich III., folgte ihm auf dem Throne (1216—72). Solange dieser Fürst minderjährig war, herrschte Friede. Als er jedoch mündig geworden war, erregte er durch Nichtbeachtung der Magna Charta, durch Verschwendung und Günstlingswirtschaft bald den größten Unwillen im Lande. Jahrzehntelang kümmerte er sich freilich nicht um sein Volk und dessen Stimmung; erst als er seinem Bruder Richard von Cornwall die deutsche und seinem Sohne Edmund die sizilische Krone verschaffen wollte und dazu Geld brauchte, wendete er sich an das Parlament. Dieses aber, an dessen Spitze der Schwager des Königs, Simon von Montfort, stand, erfüllte seinen Wunsch erst, nachdem Heinrich 1258 auf dem Reichstag zu Oxford einen Rat von fünfzehn Männern neben sich anerkannt hatte, ohne deren Zustimmung er keine wichtigere Reichshandlung vornehmen durfte. Außerdem mußte der Fürst zugestehen, daß alljährlich dreimal das Parlament versammelt werde, in dem Geistliche, Ritter und Bürger vertreten sein sollten. Diesem wichtigen Aktenstück, der sogenannten „Oxforder Provision", fügte der König noch ein Begleitschreiben in englischer und französischer Sprache bei und schickte eine Abschrift der Provision und des Geleitbriefes in beiden Sprachen an jede Grafschaft. Die für Huntingdon bestimmte englische und französische Fassung ist uns noch erhalten, das älteste fest datierbare Denkmal altenglischer Sprache (siehe die Tafel „König Heinrichs III. Begleitschreiben zur sogenannten Oxforder Provision" bei S. 97).

Schon nach wenigen Jahren brach auch Heinrich sein feierlich gegebenes Wort und begann den Krieg gegen seine Barone. Aber diese standen ihm, fest vereint mit den Bürgern von London und der anderen großen Städte, unter Simon von Montforts Führung entschlossen gegenüber. Wie sehr sich in ihrem Heere Engländer mit Normannen mischten, beweist der Umstand, daß uns aus dieser Zeit Lieder in französischer und in englischer Sprache erhalten sind, die in seiner Mitte entstanden sein müssen. Beim Auszug des Heeres gegen den König (1263) sang man auf Französisch von Montfort:

„Er wird vom ‚Starken Fels' genannt,
ein Fels ist er und stark von Hand,
steht fest in Kampf und Streit.
Von ihm sagt man mit Recht und Fug:
die Wahrheit liebt er, haßt den Trug;
so siegt er allezeit."

Nachdem es dagegen, besonders auf Drängen Richards von Cornwall, 1264 zur Schlacht von Lewes gekommen war, die mit der völligen Niederlage der Königspartei endete, Heinrich,

seinen Bruder und seinen ältesten Sohn Eduard in Gefangenschaft brachte, da sang man auf Englisch ein gereimtes Spottlied auf die Schlacht:

„Richard, der König von Deutschland genannt,
verlangte 30,000 Pfund kurzer Hand,
Frieden zu machen in England,
und tat noch Übles viel.
Richard, ist auch Trügen deine Art:
aus ist nun dein Spiel."

Nach der Schlacht bei Lewes stand Simon auf dem Gipfel seiner Macht. Er, nicht mehr der König, herrschte. Dies erregte den Neid der anderen Großen im Lande. Der angesehene Gilbert von Gloucester verband sich mit dem Prinzen Eduard, und in der Schlacht bei Evesham verlor Simon 1265 Sieg und Leben. Die Königlichen suchten nun zwar, wie sie Simons Leiche verstümmelten, auch sein Andenken zu verunehren, aber treulich bewahrte das Volk die Erinnerung an den Mann, dem England seine Freiheit gegenüber dem Könige verdankte. Man verglich seinen Tod mit dem des Thomas a Bekket. Wie dieser durch sein Martyrtum die Unabhängigkeit der Kirche errungen habe, so Simon durch das seine die Freiheit des Landes.

„In Müh' und Not treu bis zum Tod
hat er sich hingegeben,
dem heil'gen Thomas Bekket gleich,
fiel Montfort unter grimmem Streich
und endete sein Leben.
Es wollt' Thomas gern sterben, daß
der Kirch' er Freiheit brächte,
und Montfort litt und focht und stritt
für Englands heil'ge Rechte.
Nun Todesnacht hält ihn, der bracht'
uns Freiheit mit dem Schwerte:
tot ist Montfort, und seinen Mord
beklaget rings die Erde."

Mönche von Evesham begruben Montforts Körper in aller Stille. Das Volk aber wallfahrtete zu seinem Grabe wie zu dem eines Heiligen. Bald wußte man auch von Wundern zu berichten, die dort geschehen sein sollten. Nach Montforts Tod war bald das ganze Land dem König wieder unterworfen, aber dieser hatte durch die letzten erschütternden Ereignisse weiser regieren gelernt: er hielt jetzt die Magna Charta treulich bis zu seinem Ende.

Man sollte denken, daß die Kriege der Barone eine reiche politische Dichtung entwickelt haben müßten. Es ist auch so, allein die allermeisten Gedichte dieser Art sind lateinisch oder französisch abgefaßt. Außer dem obenerwähnten Spottlied auf die Schlacht bei Lewes ist in englischer Sprache nur noch die Klage eines gefangenen Ritters aus dieser Zeit erhalten. Sie ist aber die Übersetzung einer französischen Vorlage, die wir noch besitzen. Ein anderes, ebenfalls ursprünglich französisches Klagelied auf den Tod Eduards I. (1307) weist schon auf das folgende Jahrhundert.

Mehr und mehr tritt in den Zeitgedichten die Satire hervor. So zeigt sie sich sehr deutlich in einem Gedicht über die Verderbtheit der Kirche. Hier wird geklagt, daß die christliche Kirche, während sie ursprünglich auf Simon Petrus gegründet worden sei, jetzt nur noch auf Simonie, auf Bestechlichkeit, beruhe. Geistlichen und Laien, Fürsten und Bischöfen, selbst dem Papste sei gegen Geld alles feil. Das Lied der Landwirte richtet sich gegen die hohen Steuern, die von den Landleuten, einerlei, ob die Ernte gut oder schlecht ausgefallen wäre, eingetrieben würden; was ihnen aber noch bliebe, das würde von den Forstbeamten und Bütteln weggenommen. Ein anderes Gedicht verspottet die Parteilichkeit der Gerichtshöfe, vor denen der arme Mann niemals Recht bekomme. Die Fabel vom Löwen, der über Wolf, Fuchs und Esel Gericht hält, wobei der arme unschuldige Esel alles entgelten muß, wird hier angewendet. Ein Lied auf die Putzsucht der Frauen, die schöne Gewänder tragen wollten, wenn sie auch kein Hemd auf dem Leibe hätten, ein anderes gegen den Hochmut des Gefolges der Großen sind voll beißenden Spottes und mögen von fahrenden Scholaren

gedichtet sein. Ernst gehalten ist ein Lied auf den Aufstand der Flandrer, besonders der Bewohner von Brügge unter Koninck, und die Schlacht bei Courtray (1302), in der die Franzosen völlig unterlagen, ebenso eines auf die Schlacht bei Kirkencliffe und die Hinrichtung des Schotten Simon Fraser (1306).

Die Satire verschonte damals sogar die Heiligen nicht mehr. So heißt es z. B. in dem Gedicht „Vom Leben der Menschen, die im Lande wohnen" (of Men Lif that wonith in Lond):

„Heil, Michael, mit langem Speer in der Hand,
weit sind deine Flügel ausgespannt,
dein roter Rock ist eine wahre Pracht,
als schönsten Engel hat Gott dich gemacht.
Dieser Reim ist schön gar sehr:
er ist aber auch von sehr weit her!
Heil, Christopher, mit deinem langen Stecken,
du trägst unsern Herren auf dem Rücken.
Mancher Hering schwimmt um den Fuß dir herum,
zwei Pence gäbe man in London drum.
Wer diesen schönen Vers erfand,
der hatte fürwahr einen feinen Verstand!"

Nachdem eine Anzahl Heiliger in dieser Weise besungen ist, wendet sich der Dichter zu den Mönchs- und Nonnenorden, die alle durchgehechelt werden. Dann folgen die einzelnen Gewerke. Schneider, Sattler, Bäcker, Brauer, Höker und andere werden nicht eben glimpflicher behandelt:

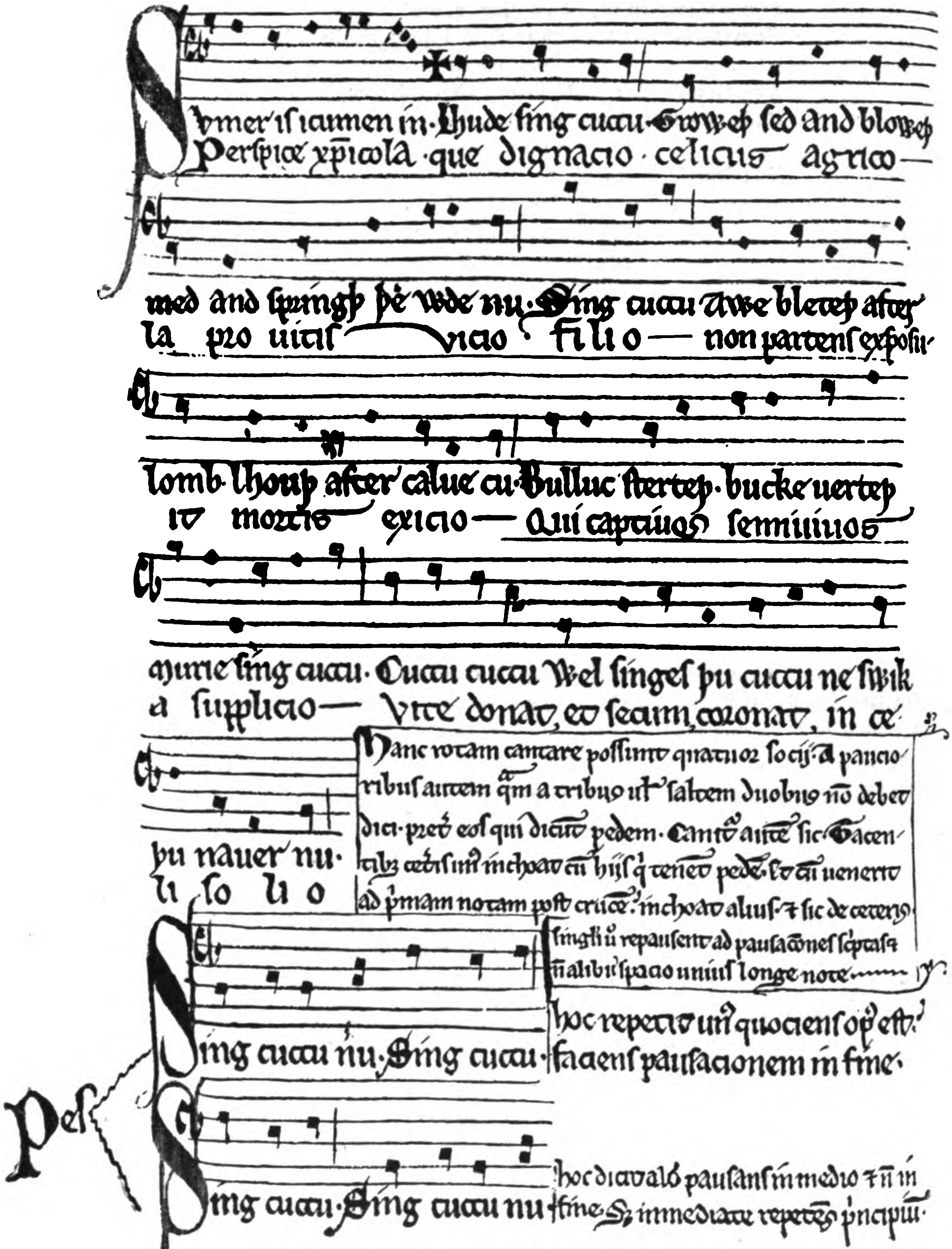
„Heil euch mit scharfer Schere, ihr Schneider,
schlechte Arbeit sind oft eure Kleider;
um Weihnachten näht ihr die halbe Nacht,
doch reißt nach acht Tagen, was ihr da gemacht.
Der Dichter wachte manche Stunden,
bis er diesen schönen Vers erfunden!"

Echt volkstümlich ist der auf einen Spielmann deutende Schluß, in dem dieser seinen Zuhörern, da sein Lied zu Ende sei, nun wieder zu schwatzen und zu trinken erlaubt.

Ein anderes satirisches Gedicht jener Zeit, eine Schilderung des Schlaraffenlandes (Land of Cockayne), verherrlicht spöttisch eine derbsinnliche Glückseligkeit. Auch diese Dichtung, die sehr freie Bearbeitung einer französischen Vorlage, wurde sicher von einem fahrenden Kleriker verfaßt.

„Im Meere, von Spanien gleich linker Hand,
lieget das Schlaraffenland:
es gibt kein Land auf dem Erdenreich,
das ihm an Schönheit und Güte gleich.
Zwar das Paradies ist gar lieblich, doch
das Schlaraffenland ist weit schöner noch.
Was gibt es im Paradiese denn weiter
als Kräuter und Blumen, Blumen und Kräuter?
Und ist dort auch die Seligkeit groß:
mit Essen und Trinken ist gar nichts los.
Da gibt es kein Weinhaus, keine Bierkneipen,
mit Wasser soll man den Durst sich vertreiben.
Auch trifft man dort keine Zechbrüder an:
Elias und Enoch, der fromme Mann,
sind die einzigen Menschen darein —
verflucht langweilig muß es da sein!
Im Schlaraffenland aber vom frühen Morgen
ißt man und trinkt man, frei von Sorgen.
Das Essen schmeckt gut, das Trinken noch besser,
drum leert man beständig Teller und Gläser.
Zum Frühschoppen trinkt man Wein und Claret,
und Ale und Porter, geht man zu Bett.
Auch bricht dort niemals Nacht herein,
nein, stets ist heller Sonnenschein!
Dort ist kein Tod, nein, ewiges Leben,
nie hört' ich, daß dort sich Zank tat erheben:
dort keifet nie eine Ehefrau,
nie schlägt ein Mann sein Weib braun und blau.
Auch findet man im ganzen Reviere
kein gift'ges Gewürm, keine reißenden Tiere;
dort kriecht keine Laus, dort hüpft kein Floh,
nicht im Haus noch im Kleid, nicht im Bett noch im Stroh.
Dort kennt man nicht Hagel noch Donner noch Regen,
nie hört man den Sturmwind das Land durchfegen.
Man weiß nichts vom Nebel, nichts von Schnee,
nicht Hitze noch Kälte bringet dort Weh:
drum im ganzen weiten Erdenreich
kommt kein Land dem der Schlaraffen gleich!"

An diese allgemeine Beschreibung des Landes schließt sich die einer Abtei, deren Wälle aus Fleischpasteten, deren Zinnen aus Puddingen bestehen. Im Klostergarten wachsen Zimt- und Süßholzbäume, die Gänse fliegen gebraten umher, die Lerchen mit Nelken und Zimt gespickt. Eine derbe und öfters zotige Schilderung des Lebens der Mönche in der Abtei und der Nonnen im nahen Nonnenkloster scheint Erfindung des Engländers zu sein, wenigstens steht sie nicht in den uns bekannten französischen Vorlagen.



Ein altenglisches Frühlingslied (um 1250). Nach der Originalhandschrift im Britischen Museum zu London.

Das erste Zeugnis lyrischer Dichtung aus der Zeit vor der Blüte der altenglischen Dichtung ist ein volkstümliches „Sommerlied", das wohl um 1250 entstand und uns mit den Musiknoten erhalten ist (siehe die obenstehende Abbildung).

Es ist ansprechend genug, um es als Probe ganz zu geben:

Svmer iſ icumen in, Lhude ſing, cuccu!
Groweth ſed and bloweth med, and ſpringth the wde nu.
Sing, cuccu!
Awe bleteth after lomb, lhouth after calue cu,
Bulluc ſterteth, bucke uerteth; murie ſing, cuccu!
Cuccu, cuccu!
Wel ſingeſ thu, cuccu; ne ſwik thu nauer nu.
Refrain (Peſ).
Sing, cuccu, nu, Sing, cuccu,
Sing, cuccu, Sing, cuccu, nu.

„Sommer zog ins Land herein, laut der Kuckuck singt.
Die Flur ward grün, die Wiesen blühn, und die Knospe springt.
Sing', Kuckuck!
Nach dem Lamme blökt das Schaf, es brüllt nach dem Kalb die Kuh,
der Stier, er springt, der Bock, er stinkt, froh sing', Kuckuck du!
Kuckuck, Kuckuck!
Kuckuck, du singst gar fein, nie laß dein Singen sein!
Sing', Kuckuck!"

Unter dem englischen Text steht ein lateinischer, der aber gar nichts mit jenem zu tun hat: „Perſpice, christicola, que dignacio: celicus agricola pro uitiſ vicio. Filio non parcenſ expoſuit mortis exicio — Qui captiuos ſemiuiuos a ſupplicio — vite donat et ſecum coronat in celi ſolio." Siehe, o Christusverehrer, welche Würdigung: vom Himmel der Einwohner (Gärtner) wegen des Weinstocks Fehler. Des Sohnes nicht schonend, setzte er ihn dem Verderben des Todes aus. — Der schenkt die Gefangenen, Halbtoten aus der Strafe dem Leben wieder und krönt sie mit sich auf des Himmels Thron.

Aus einer lateinischen Anmerkung (rechts vor und neben dem Refrain) erfahren wir, daß der Kanon für vier Sänger geschrieben sei, aber auch von weniger gesungen werden könne. Der Refrain wurde so oft wiederholt, bis alle Singenden mit dem Text zu Ende gekommen waren.

Aber nicht nur das Volkslied feiert das Erwachen der Natur im Lenz, auch künstlichere Gedichte verherrlichen es und benutzen es zu schönen Naturschilderungen, mit denen dann häufig auch Verse verbunden werden, die der Liebe Ausdruck geben.

„Lenz zog mit Lieb' das Land entlang,
mit Blüten und mit Vogelsang,
und Freud' und Lust er bringt.
Maßliebchen blühen in dem Tal,
süß tönt der Sang der Nachtigall,
ein jeder Vogel singt"

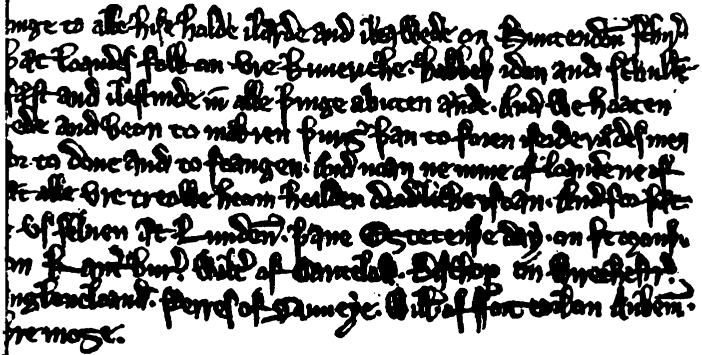
beginnt eines dieser Lieder, und es schließt mit der Versicherung, daß all die Frühlingspracht dem Dichter nichts sei, wenn seine Geliebte ihn nicht erhöre. So werden die meisten Liebeslieder mit dem Frühling und Sommer in Zusammenhang gebracht, denn wenn die Rosen blühen, blüht auch die Liebe. Bisweilen indessen werden auch an Schilderungen der Winterlandschaft Liebeslieder angeschlossen:

„Blase zu, Winterwind,
bringe mir mein Lieb geschwind,
blase, Winterwind, blase!"

Doch regt die Frühlingslandschaft nicht alle Sänger zu Frohsinn und Liebeslust an. Ernst war stets der Sinn der Angelsachsen, ernst blieb auch das Denken ihrer Nachkommen: daher knüpften diese manchmal gerade an das blühende Leben in der Natur Betrachtungen über Vergänglichkeit und Tod, Osterlieder über Christi Passion und ähnliches an:

„Der Sommer kam, der Winter wich,
die Tage werden lange,
und alle Vögel freudiglich
ergötzen sich mit Sange.
Doch bange, wenn Freude rings ins Land [auch kam,
erfaßt mich Gram
und Schmerzen
um ein Kind,
das mild gesinnt
von Herzen."

Denkmal altenglischer Sprache.



n die einzelnen Grafschaften Englands geschickt.
on England, Herr von Irland, Herzog von der Normandie, von
ruß an alle seine Lehnsleute, Geistliche und Laien, in der Graf-
daß wir wollen und geruhen, daß, was unsere Räte, alle oder der
orden sind und von dem Volke des Landes unseres Königtums, ver-
Gottes und in Förderung der Treue gegen uns zum Besten des Landes,
ndend und dauernd sei in allen Dingen stets ohne Ende. Und wir
die sie uns schulden, daß sie getreulich halten und schwören zu halten
en sind oder ausgehen werden von den vorgenannten Räten oder
gesagt worden ist. Und daß jeder dem andern beistehe, dies zu voll-
nüber, Recht zu tun und Recht zu empfangen. Und lasset niemand
Besitz ergreifen, wodurch diese Bestimmung verletzt oder außer acht
enn irgend ein Mann oder mehrere Leute sich dieser Bestimmung
e unsere Untertanen diese als ihre Todfeinde betrachten. Und darum
senden wir euch diese Urkunde offen beglaubigt mit unserem Siegel,
laubigt von uns selbst zu London am 18. Tage des Monats Oktober
es (die Ausstellung der Urkunde) wurde vorgenommen vor unseren
Canterbury, Walter von Cantelow, Bischof von Worcester, Simon
von Clare, Landgraf von Gloucester und Hertford, Rüdiger Bigod,
and, Peter von Savoien, Wilhelm von Fort, Landgraf von Aube-
wick, Johann Fitz Geoffrey, Peter von Muntfort, Richard von Grey,
vor anderen Magen (Verwandten).
de sie (die Urkunde) geschickt an jede andere Grafschaft des ganzen
Irland.

send. — [3] In der Handschrift holde. halde lesen Rymer, Craik, Pauli und
vom Schreiber über der Zeile nachgetragen. — [6] In der Handschrift Lundeñ; ist
rtsnamens Canterbury: ‚Boneface arceveske de Cantrebur‘. — [7] In der Hand-
für Aubemarle; vgl. aber das französische: Guilaume de Fors cunte de Aube-

Hier lehnt sich der Dichter an ein volkstümliches Sommerlied an, geht aber dann zur Betrachtung des Leidens Christi über: gerade durch die schroffe Gegenüberstellung der freudig erwachenden Natur und des düsteren Sterbens Christi wird ein tiefer Eindruck erzielt. Natürlicher ist es freilich, wenn an Herbststimmungen, an das Welken der Blumen, der Rose und der Lilie, die in der schönen Sommerzeit durch ihren Duft erfreuten, oder an den Wald, der nun winterlich kahl steht, Betrachtungen über irdische Vergänglichkeit angeschlossen werden.

Die geistliche Dichtung in kürzerer Form wurde im Laufe des 13. Jahrhunderts in hohem Maße ausgebildet. Von der Zeit des Überganges führen auf die altenglische Periode: eine Passion Christi, ein Gedicht von Christus und der Samariterin, beide im Versmaße des „Moralisierenden Gedichts" (vgl. S. 81) geschrieben, eine Ermahnung zu christlichem Leben (Sinners Beware) in sechszeiligen Strophen, verbunden mit einer Satire auf die einzelnen Stände und einer Schilderung des Jüngsten Gerichtes, endlich ein Zwiegespräch zwischen Seele und Leichnam, das den bei den Angelsachsen so beliebten Stoff wieder aufgreift, und von dem uns noch zwei verschiedene Bearbeitungen erhalten sind, sowie ein Lied von den fünf Freuden Mariä, ein im Mittelalter gleichfalls gern behandelter Gegenstand. Von Interesse ist auch ein geistliches Liebeslied. Hier wird Christus als der reichste und schönste Liebhaber empfohlen; Hector, Paris, Helena werden wie Tristram und Isunde als bekannte Sagengestalten erwähnt. Ein Gesicht Pauli weiß von den Höllenstrafen zu berichten, die eine in ihren Körper wieder zurückgekehrte Seele sah und beschreibt. Satirisch gehalten ist eine kleine wahre Predigt (A lutel soth sermun) in Reimen.

Hier werden alle aufgezählt, die zur Hölle müssen: die Kaufleute, die falsche Gewichte führen, die Bäcker, die durch zu leichte Ware, die Brauer, die durch Verfälschung des Bieres die Leute betrügen, ebenso wie die Schenkwirte, die zuviel Schaum auf das Bier spritzen. Endlich aber hole der Teufel auch alle Mädchen, die die Kirche nur als Rendezvous-Platz benutzten, und alle jungen Männer, die während der Messe nur an ihre Geliebte dächten oder sich überlegten, in welches Bierhaus sie nachher gehen wollten.

Durchaus ernst gehalten ist eine Betrachtung der Vergänglichkeit alles Irdischen. „Langes Leben" (Long life) nennen sie die Herausgeber. Dieses Gedicht muß sehr verbreitet und beliebt gewesen sein. Es klingt an ältere Gedichte an, z. B. an die Sprüche Älfreds (vgl. S. 81), und wurde seinerseits von späteren Dichtern benutzt. Ein sehr eigentümliches Lied handelt von Judas, wie ihm von seiner Schwester dreißig Silberlinge gestohlen werden und er, um diese Summe wiederzuerlangen, seinen Meister verrät. Das Gedicht ist uns leider nur als Bruchstück von 32 Versen in Septenaren überliefert.

Von größeren geistlichen Dichtungen entstand bald nach der Mitte des 13. Jahrhunderts eine Bearbeitung der Genesis und der Exodus, und zwar in Ostengland. Die Darstellung, in iambischen gereimten Tetrametern, ist klar und einfach. Als Quelle diente neben der Vulgata die „Historia scholastica" des Franzosen Petrus Comestor, dessen Werk der Verfasser sehr geschickt Einzelheiten zur Ausschmückung der biblischen Geschichte entnahm. Die Genesis hat einen besonderen Schluß, die Exodus einen besonderen Eingang, auch findet sich keine Bezugnahme in der Exodus auf die Genesis oder umgekehrt. Dennoch ist kein Grund vorhanden, die beiden Gedichte zwei verschiedenen Dichtern zuzuschreiben.

Noch höher im Norden, im alten Nordhumbrien, übertrug man um diese Zeit die Psalmen in die Landessprache. Ist auch die Sprache ungelenk, die Übersetzung, weil sie oft zu wörtlich überträgt, manchmal schwer verständlich, und sind auch die zu Reimpaaren gebundenen Verse holperig, so spricht sich doch eine kraftvolle Würde in der Dichtung aus.

Weit wichtiger aber als die zuletzt genannten Werke geistlicher Literatur ist eine noch im

13. Jahrhundert gedichtete Legendensammlung. Schon unter Kynewulf fing, wie wir sahen, die Legendendichtung bei den Angelsachsen an (vgl. S. 40f.), im 10. Jahrhundert hatte sie sich dann weiter ausgebildet, wie die Blickling-Homilieen (vgl. S. 66) sowie die Homilieensammlungen und Heiligenleben Älfrics (vgl. S. 68f.) beweisen, und selbst das literarisch wenig fruchtbare 12. Jahrhundert weist Heiligenleben auf (vgl. S. 82). Im letzten Viertel des 13. Jahrhunderts war Gloucester für den Südwesten und Westen der Mittelpunkt der geistlichen Bildung; hier entstand denn auch die genannte Sammlung von Heiligenleben, deren Inhalt folgender war:

Den Anfang machten in der ältesten Fassung wohl Stellen aus dem Alten Testament, die sich auf die Ankunft des Welterlösers bezogen. Es folgte dann eine kurze biblische Geschichte, aus dem Alten Testament entnommen, und daran schloß sich eine Darstellung des Leidens Christi. Eine Erzählung von der Kindheit des Herrn, nach dem Pseudevangelium Matthäi, ist, das vorige Stück ergänzend, angefügt, darauf folgen 57 Nummern, Lebensbeschreibungen der Apostel und der Heiligen, denen indessen auch die Geschichte der Auffindung des heiligen Kreuzes, eine Betrachtung zum Allerheiligen- und Allerseelen-Feste, die Legende vom Erzengel Michael, eine ganze Kosmologie und die bei den Kelten sehr verbreitete Erzählung vom Fegefeuer des Patrik, des irischen Nationalheiligen, beigegeben sind.

Die Quelle für diese Darstellungen haben wir in lateinischen Heiligenleben, bisweilen wohl auch in französischen, zu suchen. Ganz vereinzelt wurden englische Dichtungen, die nicht lange vorher entstanden waren, in die Sammlung aufgenommen. So die genannte Kindheit Jesu und, in Überarbeitungen des Werkes aus dem 14. Jahrhundert, eine Himmelfahrt Mariä. Die Sammlung wurde bald sehr beliebt und daher vielfach umgeschrieben, umgedichtet und vermehrt; zeigt doch eine zweite Redaktion schon fast 25 Nummern mehr als die älteste, die uns erhalten ist. Auch die erste Fassung stammt nicht von einem Dichter her, sondern von mehreren, wenn nicht gar von vielen. Doch gingen diese Dichter wohl alle aus der Geistlichkeit von Gloucester hervor oder traten später mit dieser in Verbindung, so daß sich doch gewisse übereinstimmende Züge in dem Gesamtwerk finden. Viel künstlerischen Reiz kann man von solchen Dichtungen nicht erwarten, die, als gottgefällige Werke betrachtet, nicht aus innerem Trieb geschaffen wurden. Das Versmaß ist meist das siebenfüßige iambische, dasselbe, das im „Moralisierenden Gedicht" (vgl. S. 81) und im „Ormulum" (vgl. S. 91) angewendet wurde, doch wechseln auch sechsfüßige Verse damit. Die Darstellungsweise ist natürlich bei den verschiedenen Dichtern verschieden, aber im allgemeinen klar und einfach, freilich auch nüchtern. Landschaftsbilder wie Betrachtungen fehlen fast ganz, epische Abrundung ist zu vermissen. Es kommt den Verfassern nur darauf an, alle wichtigen Begebenheiten im Leben der Heiligen, vor allem alle ihre Leiden und Martern, die sie erduldeten, und alle Wunder, die sie ausführten, schablonenmäßig aufzuzählen. Am Schlusse wird der Heilige gebeten, Dichter und Hörer ins Himmelreich zu bringen.

Das umfangreichste Gedicht der Sammlung ist das Leben des Thomas a Bekket (gegen 2500 Verse mit je sieben Hebungen), zugleich ist es aber auch dasjenige, in dem am meisten Geschichte geboten wird, wenn sie auch stark von Legende umsponnen ist. Das Leben des Kenelm gab Veranlassung, eine Beschreibung des alten England zu entwerfen. Von besonderem Interesse ist noch das Leben des Iren Brendanus (Brandan). Es handelt von der Seereise, die der Heilige unternahm, um das irdische Paradies aufzufinden, und beruht auf irischen Schiffermärchen, die nicht weniger phantasiereich sind als die „Odyssee" oder die durch die Kreuzzüge im Abendland bekannt gewordenen Erzählungen aus „Tausend und einer Nacht". In der erwähnten Kosmologie ist vor allem ein Abschnitt bemerkenswert, der abergläubische Vorstellungen über Teufel und böse Geister behandelt.

Die älteste Textgestalt des Werkes ordnet die Heiligen nicht nach der Lage ihrer Feste im Jahre an, während spätere Bearbeitungen diese Reihenfolge beobachten. Die Geschichte Christi tritt gegen die

Heiligenleben zurück. Überdies trägt jene Kindheit Jesu, die schon von Anfang an in der Sammlung steht, nicht dazu bei, die Gestalt des Erlösers würdiger oder poetischer zu machen. Geschichten wie die, daß Christus einen von Joseph zu kurz gesägten Balken in die richtige Länge zieht, entsprechen der Hoheit des Gottessohnes schlecht. Eulenspiegeleien aber muß man es nennen, wenn Jesus seinen Wasserkrug an einen Sonnenstrahl hängt, während die Krüge der anderen Knaben, die ihm das Kunststück nachmachen wollen, zerbrechen, oder wenn Jesus von einem hohen Berg auf einen benachbarten Fels springt, seine Begleiter aber, als sie das Wagnis ebenfalls versuchen, in eine Schlucht fallen und Arme und Beine oder wohl gar den Hals brechen. Die damalige Zeit scheint sich freilich mit der bedenklichen Moral solcher Erzählungen, die allerdings schon in der Vorlage vorgezeichnet sind, dadurch ausgesöhnt zu haben, daß Christus zum guten Ende nicht nur die Krüge seiner Spielgefährten, sondern auch diese selbst wieder heil und gesund macht. Humor fehlt den Heiligenleben nicht, aber er offenbart sich nur, wenn es sich um den Kampf eines der geistlichen Helden mit dem Teufel handelt. Die Geschichte, wie Dunstan den Gottseibeiuns, der ihm in der Gestalt eines schönen Mädchens erscheint und ihn in seinen erbaulichen Betrachtungen zu stören sucht, mit einer glühenden Zange dermaßen in die Nase zwickt, daß er heulend davonläuft, ist ein Beispiel dafür.

In den Bearbeitungen der Legendensammlung, die aus dem 14. Jahrhundert stammen, ist zwar der Stoff vermehrt (es stehen z. B. hinter den Lebensbeschreibungen der Heiligen nun auch die zweier Verdammten, des Judas und des Pilatus), aber dafür sind die einzelnen Abschnitte an vielen Stellen gekürzt. Wie später die dramatischen Spiele aus der Bibel zu einem Zyklus abgerundet werden, der mit der Schöpfung beginnt und mit dem Jüngsten Gerichte schließt, so wird auch hier die Erlösungsgeschichte abgerundet und die Lebensbeschreibungen der Heiligen, durch das ganze Jahr nach der Reihenfolge ihrer Feste geordnet, angeschlossen.

Aus dem Südwesten wanderte die besprochene Dichtung durch das Mittelland nach dem Norden; bis zum Ende des 15. Jahrhunderts entstanden neue Abschriften und Bearbeitungen. Wer die Verfasser des ursprünglichen Werkes waren, wissen wir nicht, doch lassen Übereinstimmungen, die auf den gleichen Schriftsteller deuten, den Schluß zu, daß einige der Heiligenleben von Robert von Gloucester, dem Verfasser einer Reimchronik Englands, stammen. Über dieses Dichters Leben hören wir nur, daß er zur Zeit, wo die Schlacht bei Evesham geschlagen wurde (1265), in der Nähe dieses Ortes wohnte. Er muß damals noch jung gewesen sein, denn die Abfassung seiner Chronik ist nicht vor das Ende des Jahrhunderts zu setzen. Sie beginnt mit Brut (vgl. S. 85f.) und reicht in mehr als 12,000 Versen bis zum Tode Heinrichs III. (1272). Für die Frühzeit schließt sich Robert an Gottfrid von Monmouth (vgl. S. 85) und Heinrich von Huntingdon (vgl. S. 83) an, und Chroniken wurden auch für die folgende Zeit benutzt. Daher bekommt die Darstellung, die anfangs viel Sagenhaftes enthält, mehr und mehr etwas Chronikenartiges, um so mehr, als Robert wenig Eigenes gibt. Nur die Zeit der Bürgerkriege, für die er viel aus mündlicher Überlieferung und wohl auch aus persönlicher Erinnerung schöpfte, wird ausführlicher und farbenreicher geschildert. Robert steht dabei ganz auf der Seite der Barone. Didaktische betrachtende Stellen gelingen ihm manchmal gut. Ebenso treten die Verse hervor, in denen er seine Vaterlandsliebe sprechen läßt, z. B. die über das Zurückdrängen der englischen Sprache nach der normännischen Eroberung oder die Lobpreisung seines Heimatreiches, des besten aller Länder, in der Einleitung.

Wie beliebt Roberts Chronik wurde, beweist der Umstand, daß ein anderer Mönch von Gloucester sie bald nach ihrem Abschluß bis zum Tode Heinrichs I. überarbeitete und von da bis zum Ende Heinrichs III. kürzend umänderte, indem er sie auf etwa ein Sechstel ihres Umfanges brachte. Ein anderer Geistlicher in Gloucester versuchte sich nach diesen Mustern ebenfalls an einer Reimchronik von Brut bis auf die Regierungszeit Eduards II. Diese kurzen

Fassungen sollten, wie ausdrücklich gesagt wird, zur Belehrung der Laien dienen; doch ging mit der Kürzung bei den Überarbeitern und Nachahmern Roberts noch vollends alle Poesie, die schon bei ihm dürftig genug war, verloren.

Man könnte, da schon im 11. Jahrhundert die Novelle oder der Roman wenigstens in einem Vertreter nachzuweisen war (vgl. S. 74), und da sich England auf diesem Gebiete seit dem 18. Jahrhundert so sehr ausgezeichnet hat, glauben, daß auch im 13. Jahrhundert die Novelle nicht selten gewesen sein könne. Aber nur eine einzige ist uns bis auf Chaucer erhalten. Erst dieser Dichter und Gower, sein Zeitgenosse, brachten die Reimerzählung zu Ehren. Die Geschichte, um die es sich hier handelt, wird nach ihrer Hauptfigur Dame Siriz genannt. Der Verfasser, in dem wir wohl einen fahrenden Kleriker zu sehen haben, der in London oder Umgegend lebte, arbeitete sie nach einer französischen Reimerzählung, einem Fabliau. Ursprünglich stammt die Geschichte aus Indien, findet sich dann in „Tausend und einer Nacht" und wurde durch die Kreuzzüge in Europa bekannt. Auch in den drei großen abendländischen Erzählungssammlungen, dem „Zuchtbüchlein für Geistliche" (Disciplina clericalis) des Petrus Alfonsus, das gegen Ende des 12. Jahrhunderts entstand, den „Sieben weisen Meistern von Rom" (Septem Sapientes Romae) und „Von der Römer Taten" (Gesta Romanorum), ist sie enthalten.

Ein Liebhaber wird von einer Ehefrau zurückgewiesen. Er wendet sich infolgedessen an eine Kupplerin, Dame Siriz. Diese spiegelt der Frau vor, ihre eigene Tochter sei ihrer Sprödigkeit wegen in einen kleinen Hund verwandelt worden, und weiß sie so dem Bewerber willfährig zu machen.

Die Darstellung ist gut gelungen, hauptsächlich die Charakterisierung der Kupplerin, die zwar sehr abgefeimt ist, aber außerordentlich ehrbar tut. Glaublich wird die Erzählung allerdings nur, wenn man die indische Lehre von der Seelenwanderung gelten läßt.

Wie uns die Novelle vor Chaucer nur in einem Beispiel vorliegt, ebenso haben wir auch nur eine Tierfabel in englischer Sprache vor diesem Dichter. Daß indessen Tierfabeln damals in England bekannt waren, beweist das eine obenerwähnte politische Gedicht (vgl. S. 93), beweist ferner die lateinische Fabelsammlung des Engländers Odo von Cerinton (oder Cirington), die sich allerdings an Äsop anlehnt und wie dieser moralische Betrachtungen an die Tiererzählungen anschließt. Die Geschichte vom Fuchs und Wolf ist mit gutem Humor, wie er den Engländern von früh an eigen war, erzählt.

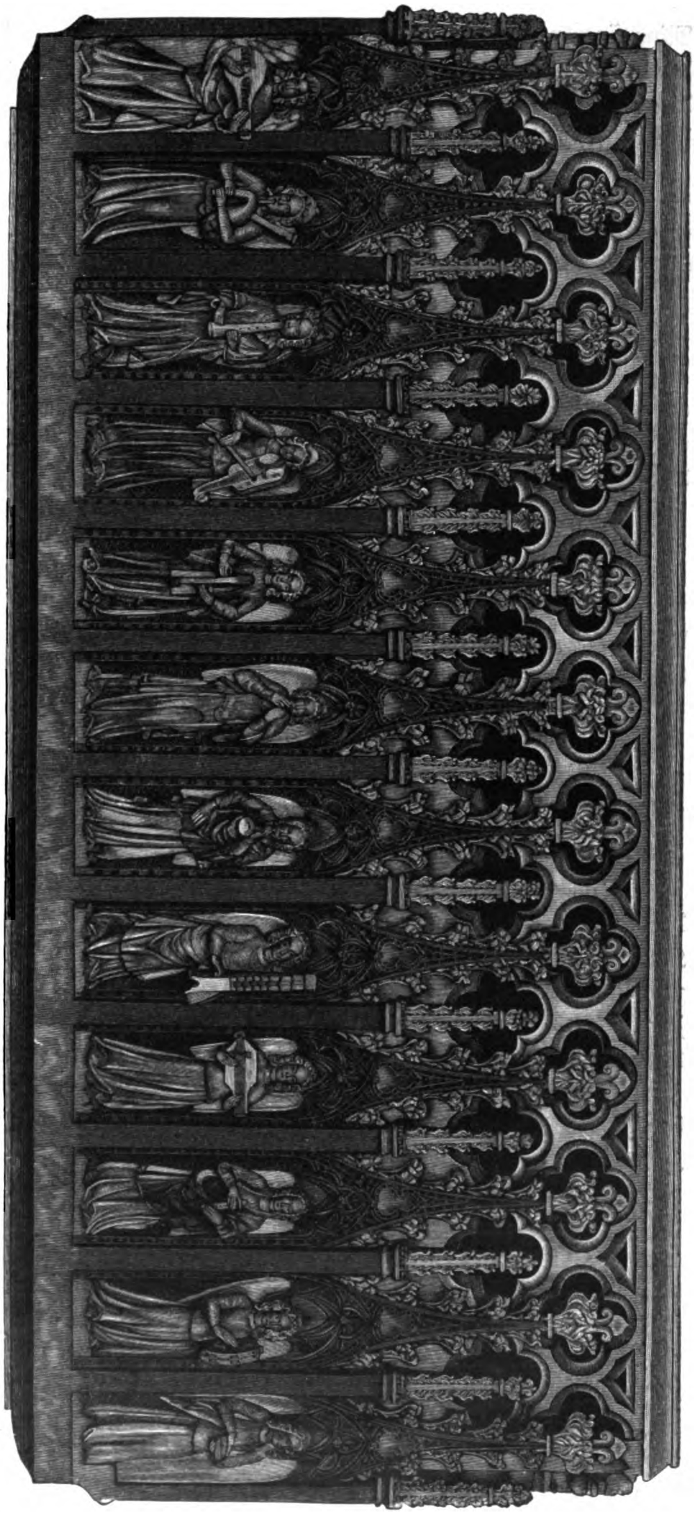
Zuerst wird berichtet, wie ein Fuchs einen Hühnerhof berauben will, aber damit kein Glück hat. Durstig geht er zu einem Ziehbrunnen und springt in einen Eimer, der, so beschwert, in die Tiefe fährt. Wie der Fuchs nun hilflos unten sitzt, geht ein hungriger Wolf vorbei. Diesem lügt er vor, unten im Brunnen sei das Paradies, und er schwelge daselbst in Hühnern, jungen Lämmern und anderen Herrlichkeiten. Sofort will der dumme Wolf auch hinunter, doch erst läßt der Fuchs ihn eine lange Beichte ablegen, ehe er ihm erlaubt, den anderen Eimer zu besteigen. Auf diese Weise zieht der schwere Wolf den leichten Fuchs in die Höhe, der sich schleunigst davonstiehlt. Der Wolf aber wird am Abend von Mönchen, die Wasser am Brunnen holen, fast totgeschlagen.

Der Mundart nach gehört das Gedicht dem Süden an, wo es noch unter Heinrich III. (gestorben 1272) geschrieben wurde.

Neben der Dichtung von Legenden und Chroniken tritt gegen Ende des 13. Jahrhunderts auch die Ritterdichtung in England hervor. Sie, als die echt weltliche Poesie, wurde von den Spielleuten besonders bevorzugt. Diese zogen singend im Lande umher und spielten entweder selbst zu ihren Liedern oder ließen sich von Musikanten begleiten. Welche Instrumente damals am beliebtesten waren, sehen wir aus den Darstellungen der merkwürdigen „Musikanten-Galerie" im Dom zu Exeter, die unter Eduard III. (1327—77) geschaffen wurde (siehe die Abbildung, S. 101). Hier sind zwölf Engel nebeneinandergestellt. Von ihnen spielen

die sechs, welche links stehen, Instrumente, wie sie zur weltlichen Musik gebraucht, die übrigen solche, die zu kirchlichen Zwecken verwendet wurden. Die der profanen Musik dienenden Instrumente sind Zither, Dudelsack, Schalmei, Geige, kleine Harfe und endlich, wenn hier nicht etwa ein trompetenartiges Instrument abgebrochen ist, eine Mundharmonika oder Maultrommel. Solcher Tonwerkzeuge bedienten sich also die fahrenden Spielleute damals zu ihren Vorträgen.

Wenn sich nun in England die Ritterdichtung in ganz anderer Weise als in Deutschland und Frankreich entwickelte, so kann uns das nicht wundern. Lagen doch in England auch die Verhältnisse ganz anders als in jenen Ländern. In ihnen fanden sich Sänger, hochgeehrt, an allen Fürstenhöfen. Edle verschmähten es nicht, sich der Dichtkunst zu widmen: Kürenberg, Heinrich von Veldeke, Friedrich von Hausen und viele andere, ja Grafen und Herzöge ragten unter den deutschen



Die Musikanten-Galerie im Dom zu Exeter (14. Jahrhundert). Nach Photographie. Vgl. Text, S. 100.

Minnesingern hervor. Ähnlich war es in Frankreich, ganz anders aber in England. Am englischen Königshofe wie auf den Edelsitzen vieler Großen wurde noch das ganze 14. Jahrhundert hindurch, selbst zu der Zeit, wo man erbitterten Kampf gegen Frankreich führte, fast nur Französisch gesprochen. Daher war hier kein Platz für Sänger, die sich der englischen Sprache bedienten, aber die reichen Bürger und das Volk lauschten ihnen gern. Erst seit dem Anfang des 14. Jahrhunderts verlernte man auf den kleinen Ritterburgen und auf den im Westen und Norden gelegenen Schlössern mehr und mehr das Französische, und damit erhielt der englische Sänger auch hier Zutritt. Die natürliche Folge dieser Verhältnisse war, daß alle Sänger in England einer ziemlich niedrigen Gesellschaftsklasse angehörten: wir wissen von keinem adligen Dichter. So erklärt es sich auch, daß wir gar keinen Namen eines solchen Sängers kennen, denn ein Volksdichter nennt sich selten. Auch die Art und Weise der Dichtung entbehrte feineren Geschmacks. Nach dem Brauch geringerer Leute wird stets kräftig aufgetragen. Eine Königstochter wird z. B. im Gedicht vom König von Tarsus (King of Tars), V. 13 ff. folgendermaßen beschrieben:

„Keusch war sie und schön war sie auch,
rot wie die Frucht am Himbeerstrauch,
ihr Aug' voll Lieblichkeit;
der Nacken weiß, die Taille schlank,
gar manch ein Prinz ward liebeskrank,
sah einmal er die Maid."

Auch die Prinzen und Ritter sind „weiß wie eine Schwanenfeder und rot wie die Pfirsichblüte". Alles wird übertrieben. Wenn ein König in Zorn gerät, so heißt es im erwähnten Gedicht, V. 97 ff.:

„Sobald der Sultan hört dies Wort,
so tobt er wie ein Bär sofort,
der wütet an der Kett',
rauft Bart und Haar, zerreißt sein Kleid,
schwört Rach' der ganzen Christenheit
beim heiligen Mahomet.
„Den Tisch vor sich, den warf er um
und tobte in dem Saal herum
als wie ein Löwe wild.
Wen er erreichte, schlug er tot,
Ritter und Knapp' kam sehr in Not,
Da schützt' nicht Helm noch Schild."

Hoffeste haben solche Leute ebensowenig wie ihre Zuhörerschaft jemals mit angesehen, daher malen sie es sich einfach nach ihrem eigenen Geschmacke aus, wie es dabei zugeht. Die Könige trinken mit ihren Edeln, gerade wie Bürger und Bauer, Bier und Ale, im Gegensatz zum Volke aber aus Goldbechern und Kristallschalen. Die zarten, wunderschönen Damen müssen jedoch etwas Feineres genießen: sie nippen von gewürztem Wein und süßem Likör und essen dazu Pfeffernüsse (gingerbred) und Liebesäpfel (poumgarnet; vgl. „Horn Childe", V. 374).

So wenig diese Dichter eine Vorstellung vom Leben am Hofe haben, ebensowenig wissen sie ritterliche Kämpfe zu schildern. Ihre Fehden erinnern daher stets an Bauernprügeleien (vgl. Horn Childe, V. 73 ff.):

„Vom Frührot bis zum Abendschein
hieben sie auf den Feind hinein,
bis rings die Toten lagen.
Sie schlugen manchen blau und braun,
der schwanenweiß sonst anzuschaun;
drob hub sich großes Klagen."

Auch sonst sind die Beschreibungen von Kämpfen voll von argen Übertreibungen. Besonders wenn es sich um Gefechte mit den „Heidenhunden" handelt, kommt es dem Dichter nicht darauf an, z. B. Horn mit eigener Hand dreihundert heidnische Seeräuber oder Richard Löwenherz vor Jaffa mehr denn tausend Sarazenen totschlagen zu lassen. Der Verfasser des Alexanderliedes singt von einem Helden Rygusar, dem, nachdem er Wunder der Tapferkeit verrichtet hat, der rechte Arm abgehauen wird: da faßt er die Lanze mit der Linken und tötet aufs neue eine Anzahl Griechen. Als er aber auch den linken Arm verloren hat, läßt er sich mit

seinem Körper auf zwei feindliche Ritter fallen und bringt damit auch diese noch um, bis ihm endlich Philotas das Haupt abschlägt. Man sieht, in welche Hände die Heldensage und die Ritterdichtung geraten waren. Doch hatte das auch sein Gutes. Solche Sänger wußten wenig aus eigener Erfindung hinzuzusetzen, und so wurden von ihnen manche Sagen treuer erhalten, als wenn höfisch gebildete Dichter sie bearbeitet hätten.

Zu den ältesten Stoffen gehören unstreitig die Sagen von dem Dänen Havelok und vom jungen Horn (vgl. S. 85).

König Birkabeyn von Dänemark übergibt vor seinem Tode seine zwei Töchter und seinen Sohn Havelok seinem Untergebenen Godard. Als er gestorben ist, läßt Godard die Mädchen töten, und den Knaben soll ein Fischer namens Grim ertränken. Dieser aber flieht mit dem Prinzen nach England (Lincoln), wo er ihn mit seinen Söhnen erzieht. Als Havelok herangewachsen ist, wird er Küchenjunge beim Grafen von Cornwall. Er zeichnet sich hier durch seine Kraft aus und gilt bald als der Stärkste am Hofe. Godrich von Cornwall war aber ebenso ungetreu wie Godard in Dänemark gewesen. Athelwold von England hatte ihm kurz vor seinem Ende seine Tochter Goldburg und sein Reich anvertraut, aber der Falsche hatte die Herrschaft an sich gerissen und Goldburg gefangen gesetzt. Da er jedoch dem sterbenden König versprochen hatte, seine Tochter an den stärksten Mann im Lande zu verheiraten, so läßt er sie jetzt zum Spotte durch den Erzbischof von York mit dem starken Küchenjungen trauen. Havelok entflieht, um allen Verfolgungen zu entgehen, mit Goldburg nach Lincoln und wird dort von den Söhnen des inzwischen verstorbenen Grim mit Freuden aufgenommen. Mit ihnen macht er sich nach Dänemark auf, wo er als der echte Königssohn erkannt wird; Goldburg erfährt durch einen Engel, wer ihr Gemahl ist. In einer heißen Schlacht unterliegt Godard, und Havelok wird König. Mit seinen Dänen landet er nach einiger Zeit in Lincoln, und bei Grimsby, wo Grim lebte, kommt es zum Kampfe: Godrich wird besiegt und verbrannt. Nachdem der König dann noch alle seine Anhänger belohnt hat, lebt er glücklich als Herrscher von Dänemark und England.

Diese enge Verbindung von Dänemark und England deutet auf die Zeit, wo Dänen in England herrschten (1016—42), und ebenso weist es auf die vornormännische Periode, wenn als Hauptstadt Athelwolds von England Winchester, nicht London, genannt wird. In demselben Jahrhundert wurzelt der Stamm der Sage von Horn.

Horn ist der Sohn Murrys, des Königs der Süddänen, und seiner Gemahlin Godhild. Einst landen Sarazenen (d. h. Heiden), überfallen Murry, töten ihn und erobern sein Reich. Godhild verbirgt sich in einer Höhle, Horn wird gefangen, aber seiner Schönheit wegen nicht getötet, sondern mit zwölf Gefährten in einem Schiffe auf das Meer gestoßen. Unter diesen Gefährten ist Hathulf der treueste, Fikenild der verräterische Freund. Die jungen Männer landen in Westernesse bei König Ailmer. Da sich Horn hier zu erkennen gibt, wird er mit seinen Genossen am Hofe erzogen. Als er erwachsen ist, besiegt er Heiden, die im Lande eingefallen sind. Die Tochter Ailmers, Rymenhild, verliebt sich in ihn, und er erwidert ihre Neigung. Ihr Vater aber, der gegen eine Verbindung beider ist, überrascht die Liebenden und verbannt Horn aus seinem Reiche. Der Jüngling bittet, ehe er scheidet, seine Geliebte, ihm sieben Jahre lang treu zu bleiben. Er zieht nach Westen und bringt jene Zeit bei König Thurston zu, an dessen Hofe er durch seine Tapferkeit hohen Ruhm gewinnt. Jetzt macht er sich mit einem Heere Thurstons auf, um Rymenhild zu holen. Diese war unterdes von einem Freier sehr bedrängt worden, und schon war der Tag festgesetzt, an dem sie vermählt werden sollte. Doch nun willigt der Vater in die Heirat mit Horn ein, der nur erst noch sein väterliches Reich erobern will. Dies gelingt ihm auch, und er findet sogar seine Mutter wieder. Fikenild, der falsche Freund, hat aber unterdes Rymenhild auf sein festes Schloß geraubt. Horn schleicht sich als Spielmann dort ein, tötet Fikenild und führt Rymenhild endlich nach Süddänemark heim.

Die Gedichte von Havelok und von Horn sind uns auch in französischer Fassung erhalten. Die Sage, die jenem zugrunde liegt, mag in Lincoln unter den Dänen ausgebildet worden sein, wenngleich dem Dichter der uns erhaltenen englischen Textgestaltung vielleicht auch ein französisches Gedicht vorlag. Aber die echt germanischen Namen im Havelok (wie Goldeboru, Gunnild, Gunter, Athelwold u. a.) deuten auf germanische, nicht keltische oder romanische,

Entstehung und Ausbildung der Sage hin. Die uns erhaltene Fassung dürfte im letzten Viertel des 13. Jahrhunderts niedergeschrieben worden sein.

Noch verbreiteter scheint die Sage von Horn gewesen zu sein. Als Horn Childe (Junker Horn) wurde eine spätere Bearbeitung des Stoffes neben der älteren in England bekannt. Für die deutsche Literatur versuchte Rückert den Stoff zu gewinnen, indem er, allerdings in etwas eigentümlicher Einkleidung, sein „Kind Horn" schrieb.

Auch die Sage von Guy von Warwick, die wohl gegen Ende des 13. Jahrhunderts in England aus Lokalüberlieferungen herauswuchs, enthält noch manches Altertümliche. Aber alle auf uns gekommenen englischen Bearbeitungen gehen auf französische Vorlagen zurück und



Guy von Warwick sucht den Kaiser von Deutschland vor Arascoun (Argone) mit dem Herzog Segwin auszusöhnen. Nach einer Handschrift des 15. Jahrhunderts, im Britischen Museum.

stehen daher der Originalfassung ferner. Die alten Bestandteile, wie Guys Kampf gegen einen Drachen, der York, das Land des Königs Äthelstan, verheerte, oder sein Streit gegen den dänischen Riesen Colbrand vor Winchester, werden umgeben und verdeckt durch jüngere Erzählungen, die ganz im Stil der ritterlichen Abenteuerromane gehalten sind und Abenteuer auf Abenteuer, Heldentaten auf Heldentaten häufen. Die Fassung des 15. Jahrhunderts in beinahe 6000 kurzen Reimpaaren zeigt diese Darstellungsmanier am deutlichsten ausgeprägt.

Der Held der Erzählung vollführt alle seine ruhmvollen Taten nur, um die Gunst der schönen Felice zu erringen, die als Tochter eines Landgrafen über dem Sohn von dessen „Steward" steht. So weist sie ihn denn auch zunächst schnöde zurück; erst als er ein berühmter Ritter geworden und sein Ruhm durch alle Lande gedrungen ist, findet er Gnade vor ihren Augen. Diese Abenteuer in Christenheit und Heidenschaft, vor allem die bei dem Herzog Segwin in Arascoun und mit dem Kaiser Raynere von Deutschland (siehe die obenstehende Abbildung) wie die auf dem Zuge nach Konstantinopel bei Kaiser Ernis gegen heidnische Sultane erlebten, erinnern durchaus an die Ritterromane. — Im zweiten, viel weniger umfangreichen Teile wird in echt mittelalterlicher Weise erzählt, wie Guy, bald nach seiner Heirat, plötzlich nach einem frohverlebten Jagdtag, als er vom Burgturm über die Abendlandschaft blickt, von

Reue über sein bisheriges Treiben befallen wird, und wie er beschließt, sein Leben hinfort frommen Zwecken zu widmen. Zunächst fährt er ins gelobte Land, wo er wieder Gelegenheit findet, gegen einen Riesen zu kämpfen und einen alten Freund aus der Not zu befreien. Nach vielen Abenteuern kehrt er nach England zurück und besiegt bei Winchester den Riesen Colbrand (siehe die Abbildung, S. 106), besucht seine Gemahlin Felice, ohne sich aber zu erkennen zu geben, und verbringt dann sein übriges Leben in einer Einsiedelei im Ardernewald, nicht fern von seiner Heimat. Erst kurz vor seinem Tode schickt er Botschaft an seine Frau und stirbt in deren Armen. Es folgen nun die Erlebnisse von Guys Sohn Raynburn (Reynbrown). Dieser wird als Kind von Heiden geraubt und nach Afrika geschleppt. Heraud (Harrawde), sein Lehrer, macht sich auf, um seinen Zögling zu suchen. Die Abenteuer, die er dabei zu bestehen hat, sind junge Erfindung, alt ist nur, daß Raynburn und Heraud, die sich nicht erkennen, ähnlich wie Hildebrand und Hadubrand gegeneinander kämpfen; aber dieser Kampf schließt hier mit einem Erkennen und Versöhnen, wie überhaupt das Ganze damit glücklich endet, daß Raynburn als Landgraf in Warwick einzieht.

Im Mittelpunkt einer Sage, die an die von Hamlet erinnert, steht die Gestalt des **Bevis von Hamtoun**. Wir besitzen auch dieses Gedicht erst in einer Fassung des 14. Jahrhunderts, doch stammt die Erzählung aus früherer Zeit. Da Ehebruch das Hauptmotiv ist, dürfen wir wohl keltischen Ursprung vermuten (vielleicht ist die Dichtung in der Bretagne entstanden), wenn auch die Vorlage des Engländers eine französische Ritterdichtung war.

Bevis ist der Sohn des Guy von Hamtoun (South-Hampton). Seine Mutter, eine schottische Königstochter, wird ihrem Gemahl untreu und vermählt sich, nachdem Murdour von Deutschland Guy getötet hat (siehe die Abbildung, S. 107), mit dem Mörder. Bevis flieht und hält sich in der Ferne auf, bis er herangewachsen ist. Dann rächt er seines Vaters Tod, indem er den Mörder im Kampfe gefangen nimmt und ihn in einem mit Öl, Schwefel und geschmolzenem Blei gefüllten Kessel umbringen läßt. Seine Mutter bricht den Hals, er selbst wird als Herrscher in sein väterliches Erbe (South-Hampton) eingesetzt. Damit schließt der ursprüngliche Teil, doch ist eine Reihe von Abenteuern angefügt, die Bevis erlebt, und auch dem Kampfe mit Murdour gehen schon eine Menge ritterliche Erlebnisse voraus. Sie sind aber alle ohne Interesse.

Ganz anderer Art, aber gleichfalls der keltischen Sage angehörig ist **Tristan und Isolde**, ein Stoff, der sich bald über alle Literaturen des Abendlandes verbreitete. Die unwiderstehliche Macht der Liebe, die alle Schranken durchbricht, die, selig in Lust und Leid, selbst den Tod nicht scheut und ihn noch überdauert, wird darin verherrlicht. In zwei Bearbeitungen ist die Sage auf uns gekommen, deren Inhalt hinlänglich bekannt ist. Die ältere, einfachere und volkstümlichere ist in Frankreich durch das Bruchstück des Berox, in Deutschland durch das des Eilhard von Oberge vertreten, die jüngere, umfangreichere und höfisch ausgebildete dagegen dort durch Thomas von Britannien, hier durch Gottfrid von Straßburg. Das englische Gedicht gehört dem Norden an und stammt noch aus dem 13. Jahrhundert. Es folgt der zweiten Gestaltung — auf eine höfische Quelle deutet auch das künstliche elfzeilige Versmaß — doch hat der Dichter von „Sir Tristrem and Ysonde“ seine Vorlage volkstümlich behandelt. Die Sprunghaftigkeit der Erzählung, häufige Wiederholungen und die Anwendung von Stabreimen erinnern an die alte Heldendichtung und verraten einen nicht höfisch gebildeten Verfasser. Der Schluß des Werkes fehlt, die Handschrift bricht da ab (Abschnitt 3, Vers 95), wo Tristrem die Geliebte des jüngeren Tristrem befreit und ihre Entführer erschlägt, dabei jedoch auch die Wunde empfängt, die seinen Tod verursacht. Walter Scott hat den Schluß, wie Tristrem und die wahre Ysonde sterben, in seiner Ausgabe des Gedichtes nach der französischen Vorlage hinzugedichtet.

Eine durchaus normännisch-englische Erzählung ist die von **Richard Löwenherz**, doch sind hier in die Geschichte schon sagenhafte Züge gemischt, obgleich der König, als das Gedicht entstand, erst etwa ein Jahrhundert tot war. Die englische Dichtung, die in verschiedenen, mehr

oder weniger voneinander abweichenden Bearbeitungen auf uns gekommen ist, wurde nach einem französischen Vorbild geschrieben, das uns aber nicht mehr erhalten ist.

Richard Löwenherz selbst soll, wie ein Schriftsteller berichtet, der unter ihm lebte, von einer Verwandten, einer Gräfin von Anjou, behauptet haben, sie habe nie in der Kirche die Messe anhören können, und als man sie einst dazu zwingen wollte, sei sie mit zweien ihrer Kinder durch das Kirchendach gefahren und verschwunden; zwei andere habe sie zurückgelassen. Diese Geschichte wird zu Anfang unseres Gedichtes auf Heinrichs II. Gemahlin Cassodoren, die Tochter eines heidnischen Sultans, übertragen. Richard und Johann soll sie in der Kapelle zurückgelassen, eine kleine Tochter mitgenommen haben. Mit einem Tournier zu Salisbury, auf dem Richard Wunder der Tapferkeit verrichtet, hebt die eigentliche Erzählung an. Als Pilger verkleidet, unternimmt der König dann eine Wallfahrt nach Jerusalem, wird aber auf der Rückreise in Oberdeutschland (Almayne) gefangen, und da er den Sohn von Modarde, dem Herrscher dieses Landes, tötet, läßt man einen Löwen in sein Gefängnis, der ihn umbringen soll. Richard aber fährt dem Tiere mit Hand und Arm in den Schlund und reißt ihm das Herz aus. Nach dieser wunderbaren Tat, die lebhaft an ein ähnliches Abenteuer Münchhausens mit einem Bären erinnert, erhielt Richard den Beinamen „Löwenherz“. Gegen Lösegeld wird er bald darauf freigelassen und geht nach England. Nicht lange nachher begibt er sich auf den Kreuzzug. Dieser wird sehr viel weiter ausgedehnt, als er in Wirklichkeit war. So erobert Richard Ninive und Babylon. Die Kämpfe um Acre und Jaffa zwischen dem König und Saladin werden eingehend geschildert und dabei auch erzählt, wie Richard die Fahne des Herzogs von Austria niederreißt und mit Füßen tritt. Saladin wird besiegt, aber auf Geheiß eines Engels schließt der König auf drei Jahre Frieden mit ihm und kehrt nach England zurück. In vier Zeilen wird endlich noch darauf hingewiesen, daß Richard bald danach starb.


Guy von Warwick besiegt den Riesen Colbrand. Aus Coplands Druck (um 1560) des „Guy of Warwick“, im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 105.

Wie die Geschichte Richards durch die Schilderung des Kreuzzuges ihr Hauptinteresse erhielt, ebenso gewann ein Held des Altertums, Alexander der Große, durch die Kreuzzüge an Bedeutung (vgl. S. 72f.). Sah man doch in ihm, dem Überwinder der persischen Weltmacht, dem Eroberer von Babylon und Ninive, also von Reichen, durch deren Herrscher einst die Juden unterjocht worden waren, halb und halb einen Christen oder wenigstens einen Vorläufer des Christentums. Es ist daher keineswegs auffällig, daß bereits am Ende des 13. Jahrhunderts in England eine Alexanderdichtung entstand, die uns aus der ersten Hälfte des folgenden Jahrhunderts überliefert ist. Auf klassische Schriftsteller ging der Verfasser ebensowenig zurück, wie dies bei der Trojasage damals beliebt wurde. Geschichtschreiber aus der Zeit des großen Königs gibt es bekanntlich nicht. Auch auf das Werk des Curtius Rufus, das, voller Fehler und ziemlich romanhaft, im ersten Jahrhundert unserer Zeitrechnung entstand, stützten sich mittelalterliche Dichter selten und ebenso selten auf den etwas späteren, aber historisch getreueren Arrian. Um 200 n. Chr. wurde in Ägypten eine griechische Schrift über Alexanders Leben verfaßt, die man dem Callisthenes zuschrieb, die aber jetzt, nachdem man die Unhaltbarkeit dieser Ansicht eingesehen hat,

unter dem Namen des Pseudo-Callisthenes bekannt ist. Teilweise mit Benutzung des Arrian verfolgte sie den Zweck, Alexander zu einem Ägypter zu machen. Daher wird folgendes erzählt:

Nectanabus war König von Ägypten und ein großer Magier. Er las einst in den Sternen, daß ihm eine Schlacht bevorstehe, in der er unterliegen würde. Darum floh er aus seinem Lande, nachdem er den Ägyptern noch einen Orakelspruch hinterlassen hatte: ihr König werde einst verjüngt zurückkehren und sie an ihren Feinden, den Persern, rächen. Nectanabus zieht nach Macedonien. Dort lebt Olympias. Sie fürchtet, da sie kinderlos ist, von König Philipp, ihrem Gemahl, verstoßen zu werden, und wendet sich hilfesuchend an den Magier. Nectanabus erscheint ihr nachts in der Gestalt des Gottes Amon, und das Kind, das sie empfängt, ist Alexander. Als dieser später nach Ägypten kommt, wird er für den verjüngten König erklärt. Auch sonst sind noch manche Fabeln orientalischen Ursprungs in dem Buche enthalten.

Um 300 n. Chr. wurde der Pseudo-Callisthenes von Julius Valerius aus dem Griechischen ins Lateinische übertragen. Erst im 10. Jahrhundert aber entstand die lateinische Bearbeitung des Werkes, die für das Mittelalter die maßgebende wurde: die des Archipresbyters Leo. Sie handelt vorzugsweise über die Kämpfe Alexanders und wurde daher „De prœliis“ genannt. Die Übertragung ist eine sehr freie, aber ganz im Geschmack der Zeit gehalten, voll von Abenteuern und fabelhaften Beschreibungen ferner Länder.



Guy von Hamtoun wird von Sir Murbour erschlagen. Aus Coplands Druck (um 1550) des „Sir Bevys of Hampton“, im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 105.

Wie die meisten anderen in einer Landessprache abgefaßten Alexandergedichte geht auch das englische auf Leo zurück, doch nicht direkt. Der französische „Roman höchster Ritterlichkeit“ (Roman de toute chevalerie) des Eustachius von Kent, daneben aber auch, nach seiner eigenen Angabe, ein lateinisches Buch lagen dem Verfasser vor, der Geistlicher war und nach seiner Mundart gleichfalls nach Kent gehörte.

Die Dichtung, die in kurzen Reimpaaren über 8000 Verse umfaßt, zerfällt in zwei Teile, deren erster von Alexanders Geburt bis zum Tode des Darius und der völligen Unterwerfung des Perserreiches geht, während der zweite den Zug nach Indien und Ägypten, den Kampf gegen Porus und die weiteren Abenteuer bis zu Alexanders Tod behandelt. Der erste hält sich noch einigermaßen an die Geschichte, im zweiten aber finden sich (besonders in Kapitel V und VI) alle die wunderbaren Erzählungen, die wir schon in den „Wundern des Ostens“ (vgl. S. 72) kennen lernten. Hier fährt Alexander auch auf den Grund des Meeres und gelangt zu den Bäumen der Sonne und des Mondes, wo ihm das baldige Ende seines Lebens geweissagt wird (siehe die Abbildungen, S. 108 und 109). Die Darstellung ist volkstümlich; Betrachtungen, didaktische Erörterungen, Sentenzen, auch gelehrte Schilderungen ferner Völker und Länder verraten zwar den Geistlichen, aber einen Mann, der dem Volke nahesteht und in seinem Berufe nicht die Lust an Waffenklang und Schlachtenlärm, an Festen und weltlicher Pracht verloren hat. Seine Verse sind nicht sehr geschickt, und auch die Reime sind oft schlecht und wimmeln von Flickwörtern. Die Sprache aber ist kurz und kräftig, der Ausdruck klar und deutlich. Daß Alexander ganz wie ein Ritter des 13. Jahrhunderts dargestellt wird, lag sicherlich schon in der Vorlage. Eigentümlich aber ist dem englischen Dichter, daß den einzelnen Abschnitten einleitende Verse vorausgeschickt werden, die mit dem Folgenden gar nicht zusammenhängen, ganz kurze Naturschilderungen, Lebensbetrachtungen

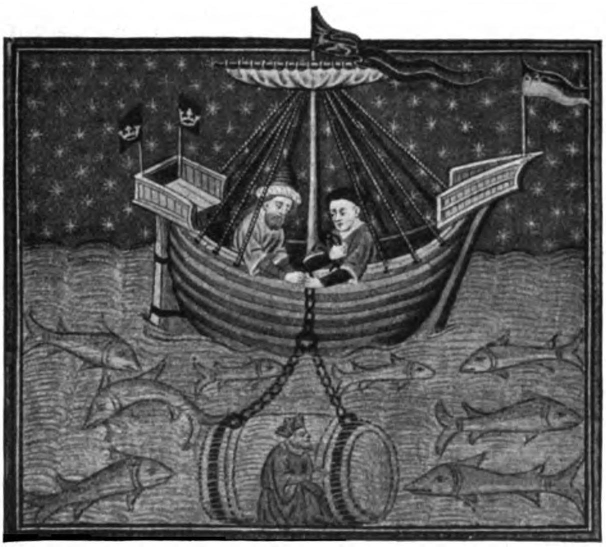
oder moralische Sentenzen enthalten und an die angelsächsischen Denksprüche (vgl. S. 50f.) erinnern. Der Zweck dieser einleitenden Verse ist wohl nur, mit der eigentlichen Erzählung zurückzuhalten, bis es ganz ruhig im Zuhörerkreise geworden ist. Ein Beispiel möge genügen:

„Im Monat Mai wird es schon heiß,
dann blühen die Blumen, rot und weiß,
die Damen werden von Rittern geehrt,
stets Liebe in treuem Herzen währt.

Bang zu sein ist der Feigen Art,
der Milde gibt reichlich, der Geizhals spart;
ein holdes Lieb sucht man sich dann zum Genoß
in Burg und Stadt, in Turm und Schloß."

Auf diese Verse folgt die Schilderung des Kampfes zwischen Alexander und Darius, und auch aus ihr sei eine Probe gegeben, um zu zeigen, wie der Dichter Schlachten beschreibt:

„Nun erhebt sich lautes Trommelschlagen, Pfeifenblasen und Trompetengetön, Roßspringen und Zusammenrennen scharfer Speere, Losstürmen tapferer Ritter und Zusammentreffen der Männer, Lanzenbrechen und Verwunden, Fallen der Ritter, Bäumen der Rosse, Durchbohren von Herz und Haupt, Schwerterziehen, Gliederabhauen, heftiges Angreifen, tapferes Verteidigen, festes Widerstandleisten und Fliehen der Männer, kräftiges Entreißen und Rauben der Rüstung: so großer Lärm und lautes Geschrei von denen, die starben, so schwere Hiebe und lauter Schwerterschlag, daß man Donnerschläge nicht gehört hätte, noch die Sonne vor Staub sehen konnte noch die Wolken, so dicht flogen Pfeile und Bolzen."



Alexander der Große läßt sich in einer gläsernen Tonne in das Meer hinab. Nach einer Handschrift des 15. Jahrhunderts, im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 107.

Die mittelalterliche Bearbeitung der Alexandersage mit ihren vielen Beschreibungen fremder Länder und Völker, mit ihrem Bericht von den Abenteuern, die der König in den verschiedensten Gegenden zu Land und zu Wasser bestand, mußte die damaligen Leser sehr interessieren. Ernsterer Art sind die Gespräche Alexanders mit indischen Weisen.

Auch eine Fassung der Arthursage (vgl. S. 85f.) dürfen wir noch in die Zeit Eduards I. (1272—1307) setzen. Es ist dies „Arthur und Merlin". An das ebenerwähnte Alexandergedicht erinnert hier die Eigentümlichkeit, größeren Abschnitten Naturschilderungen vorausgehen zu lassen, die freilich weder so häufig noch so abwechselungsreich sind wie dort. Flickwörter lieben beide Dichter (vgl. S. 107), auch in der ganzen Art der Darstellung ähneln sie einander. Aus diesen Gründen wollte man die zwei Gedichte, zu denen man wohl auch noch „Richard Löwenherz" fügte, einem Verfasser zuschreiben, aber was dafür sprechen könnte, ist doch nicht stichhaltig genug. Allerdings scheinen beide Dichtungen nach der Grafschaft Kent zu gehören.

„Arthur und Merlin" beginnt mit der Geschichte von Constans, Aurelius Ambrosius und Uther Pendragon. Fortiger, ein Steward des Constans, läßt diesen ermorden, um selbst die Krone zu erlangen. Auf der Ebene von Salisbury (Stonehenge) will er eine Burg bauen, aber die Grundfesten stürzen nachts immer wieder ein. Die Gelehrten des Königs erklären, die Mauern würden nur dann stehen bleiben, wenn sie mit dem Blute eines Kindes begossen würden, das kein menschlicher Vater gezeugt hätte. Endlich wird ein solches Kind gefunden in Merlin, dessen Mutter eine Nonne, dessen Vater der

Teufel war, und der bei einem frommen Einsiedler auferzogen wurde. Er wird herbeigebracht, aber nicht getötet, da er den wahren Grund des Zusammensturzes der Mauern aufdeckt: allnächtlich kämpfen um diese zwei Drachen, ein roter und ein weißer, wodurch der Streit zwischen Kelten und Germanen in England (vgl. S. 6) angedeutet werden soll. Fortiger und Aurelius fallen in einer Schlacht, und Uther wird König. Es folgt nun die Geschichte von Arthurs Geburt aus Ehebruch und von seiner Erziehung (vgl. S. 86). Nach Uthers Tod wird er König, nicht, weil er als Uthers Sohn erkannt wird, sondern aus eigener Kraft, indem er allein von allen imstande ist, das Schwert Excalibur aus dem Stein zu ziehen, der es umschließt. Erst bei der Krönung Arthurs enthüllt Merlin dessen Abstammung und wird sein treuer Berater. Eine Reihe von Kämpfen des Königs gegen die „Sarazenen" (d. h. Seeräuber), desgleichen die Heirat Arthurs mit Gwenour werden nach Gottfrid von Monmouth berichtet.

Die einzige erhaltene Handschrift dieser älteren Redaktion umfaßt gegen 10,000 kurze Zeilen von vier Hebungen. Ihre Darstellung ist nicht so knapp und nicht so ansprechend wie die des „Alexander". Eine jüngere Fassung (von etwa 2500 Vierhebern) beruht wohl wie die ältere Gestaltung auf einem französischen Prosaroman.

Von der Trojasage sind zwar Spuren schon früh in England zu finden (bereits durch Boetius war sie im Angelsächsischen bekannt geworden), allein besondere Bearbeitungen dieses Stoffes entstanden erst im zweiten Drittel des 14. Jahrhunderts.



Alexander der Große läßt sich bei den Bäumen der Sonne und des Mondes weissagen. Nach einer Handschrift des 15. Jahrhunderts, im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 107.

Ehe das 13. Jahrhundert zu Ende ging, begann sich aber auch das Drama in der Landessprache zu gestalten. Die frühesten Ansätze dazu erwuchsen aus dem Gottesdienste; lag doch von Anfang an in den Wechselgesängen zwischen dem Geistlichen und der Gemeinde bereits ein dramatischer Keim. Weiterentwickelt wurde er dadurch, daß man bei hohen Festen, vor allem zu Ostern, in den Eingang (introitus) der Messe Bibelstellen einlegte, die sich auf den Tag bezogen, und die von Sängern rezitativmäßig vorgetragen wurden. Frühe schon, bereits im 10. Jahrhundert, hatte man sich gewöhnt, am Karfreitag und zu Ostern ein Kreuz in der Kirche und das Grab Christi am Altar aufzustellen. Im Laufe der Zeit ging man damit immer weiter: Maria und die Apostel, von Soldaten umgeben, standen am Kreuze, der Heiland selbst trat am Ostermorgen aus dem Grabe heraus und erschien den in der Kirche aufgestellten Marien und Jüngern. Zu Weihnachten legte man in die Krippe die Nachbildung eines Kindes und umgab dieses mit Maria und Joseph. Bald kamen auch Hirten, um den neugeborenen Weltheiland anzubeten, später die drei Weisen, um ihn zu verehren. Dabei wurde von Geistlichen der betreffende Bibeltext vorgelesen, oder es wurden Hymnen auf die dargestellten Ereignisse gesungen. Nahe lag es, um so mehr, als alle Mitwirkenden dem geistlichen Stande angehörten, diese die Bibelworte selbst hersagen zu lassen, so daß also einer den Text des Tages las, die Reden aber von den darstellenden Personen selbst

gesprochen wurden. Damit haben wir dramatische Aufführungen, wenn auch zunächst nur in den ersten Anfängen. Da sie den Gottesdienst (ministerium) unterstützten, nannte man sie Misterien (nicht Mysterien). Selbstverständlich wurden alle Reden lateinisch gesprochen. Bald nahmen die Darstellungen an Umfang zu. Daher mußte man sie aus der Kirche heraus ins Freie verlegen. Zunächst fanden sie direkt vor dem Gotteshaus in der Weise statt, daß Gott, Christus und die Engel, wenn sie im Himmel waren, oben auf der Plattform vor der Kirchentür standen und ihren Abgang in die Kirche nahmen. Deren Treppe diente als Schauplatz für die Welt, unten aber, auf gleichem Boden mit den Zuschauern, war die Hölle, bisweilen auch noch durch eine Grube oder einige umgelegte Fässer angedeutet. Wo es dagegen keine große Kirche mit breiter Treppe gab, mußte man die Aufführungen auf öffentliche Plätze verlegen. Dies hatte die wichtige Folge, daß von nun an mehr und mehr Laien statt der Geistlichen die Spieler wurden, und daß man gleichzeitig für die Texte die Landessprache an Stelle des Lateinischen wählte.

Das älteste dramatische Stück in englischer Sprache stammt etwa aus dem Beginn der Regierung Eduards I. (also aus der Zeit nach 1272) und wohl aus der Grafschaft Oxford. Es gehört in den Osterzyklus, denn es behandelt die „Verheerung der Hölle" (Harrowing of Hell), indem es zeigt, wie Christus Satan überwindet und fesselt, die Altväter und Propheten aus der Vorhölle befreit. Ebenso wie in den ältesten Misterien aller Völker ersetzt auch hier bloße Erzählung noch häufig die dramatische Handlung, und darum spielt der Erklärer (expositor), der den verbindenden Text zu sprechen hat, eine wichtige Rolle. Trotzdem enthält die Dichtung so viel fortschreitende Handlung, daß man sie unbedenklich schon als Drama bezeichnen darf.

Das Stück zerfällt in zwei Teile: im ersten kommt Christus an die Hölle, streitet mit Satan, bezwingt und bindet ihn, verjagt den höllischen Torwart und bricht die Tore entzwei; im zweiten befreit er die Frommen, die vor ihm lebten und starben, aus der Vorhölle (limbus). Das Stück beginnt mit folgender Rede des Erklärers:

„Liebe Freunde, seid nun still
und höret, was ich euch sagen will:
wie Jesus Christus war bedacht,
daß Adam er aus der Hölle gebracht.
Denn Adam und Eva saßen dort,
bis Jesus sie geholt hat fort;
auch Johannes der Täufer war da,
obgleich er Christo verwandt war nah;
auch David kam hin und Abraham
durch die Sünde von Adam
und noch mancher andere Mann,
den ich euch nicht gleich nennen kann.
Dort war'n sie, bis Christus nahm Fleisch und Blut
von Maria, der Jungfrau gut,
bis er gefangen und verhöhnt,
gegeißelt und mit Dornen gekrönt.
Doch da Christ als Opferlamm
geschlachtet war am Kreuzesstamm,
eilte er in die Hölle sogleich,
Adam zu bringen ins Himmelreich.
Da Christ kam vor der Hölle an,
diese Worte er begann."

Und nun folgt die Rede Christi. Spielanweisungen fehlen in der ältesten Handschrift, doch sind sie auch nicht nötig: wer könnte jetzt anders auftreten als Jesus? Oder wenn der Herr (Vers 135) zu den Toren der Hölle kommt, sie aufzutun gebietet, nach dem Wächter fragt und ausruft: „Er sei kein Feigling und trete hervor!" so kann darauf gar kein anderer als der höllische Torwart erwidern. Wo aber irgend etwas undeutlich sein konnte, wie Vers 82, tritt wieder der Erklärer auf und schiebt ein paar Zeilen ein: „Darauf sprach Satanas, der Höchster in der Hölle was."

Im ersten Teil, wo auch, wie wir sahen, die Handlung rasch fortschreitet, kann kaum eine Verwechselung aufkommen. Schon äußerlich mußten sich, selbst bei sehr mangelhafter Ausstattung, der Erlöser und der Erzfeind auf den ersten Blick voneinander unterscheiden lassen. Der Türhüter der Hölle aber, der leichter mit Satan zu verwechseln war, wurde genügend eingeführt. Anders ist es im zweiten Teil. Hier treten Adam, Eva, Abraham, David, Johannes und Moses auf; sie begrüßen den Heiland und

bitten um Gnade. Er tröstet sie und zieht mit ihnen in das Himmelreich. Kurze Worte des Erklärers an die Zuschauer, es möge ihnen allen vergönnt sein, dereinst auch in den Himmel zu kommen, schließen das Stück. Bei den einfachen Theatereinrichtungen der damaligen Zeit waren die in der Vorhölle sitzenden Patriarchen und Propheten jedenfalls nur mit einem hemdartigen Überwurf bekleidet und daher schwer voneinander zu unterscheiden. Später trugen sie meist Tafeln mit ihrem Namen um den Hals, aber im 13. Jahrhundert, wo die Schreibe- und Lesekunst noch nicht allgemein verbreitet war, hätte dies wenig genutzt. Daher nennen sich alle Auftretenden gleich am Anfang ihrer Rede selbst, und Christus wiederholt in der Antwort den Namen des Betreffenden.

Wie beliebt das Spiel wurde, beweist der Umstand, daß es uns noch in drei Handschriften aus verschiedenen Gegenden und verschiedenen Zeiten überliefert ist. Dichterisch steht es noch recht tief, auch die dramatische Gestaltung ist ungeschickt. Im ersten Teil, beim Streite zwischen Christus und dem Teufel, behauptet dieser, Adam und die Seinen gehörten ihm, denn er habe ihnen einen Apfel gegeben, sie also mit seinem Gute gekauft. Hier hätte ein gewandter Dichter ein Streitgespräch anknüpfen können, aber Christus erklärt einfach, er habe alles erschaffen, also auch den Apfel, der infolgedessen ihm gehört hätte. Damit ist eine weitere Erörterung der Frage abgeschnitten. Im zweiten Teil treten die Altväter erst auf, nachdem die Tore der Hölle aufgebrochen sind, während sie im Pseudevangelium Nicodemi, ehe der Erlöser erscheint, durch ein in die dunkle Vorhölle hereinbrechendes helles Licht und durch die Ankunft des einen Schächers (vgl. S. 62) aufmerksam gemacht, ihre Prophezeiungen von Christi Kommen wiederholen und so dramatisch auf des Herrn Nahen vorbereiten. Man sieht also, der Verfasser der „Verheerung der Hölle" verstand es nicht, vorhandene dramatische Motive zu benutzen. Doch bald, schon im nächsten Jahrhundert, entwickelte sich das Drama in England zu einer Blüte, wie sie kein Land des Kontinents zur gleichen Zeit erlebte.

Am Anfang des 14. Jahrhunderts gedieh im nördlicheren Teil Englands ganz besonders die geistliche Dichtung. Vom Süden her war die oben besprochene Legendensammlung (vgl. S. 98f.) eingedrungen und wurde, wie aus dem Norden stammende Abschriften und Überarbeitungen beweisen, gern gelesen. Indessen scheint, wie schon das Ormulum (vgl. S. 91) zeigt, der nördliche Teil Englands Predigten, die sich an Bibeltexte anschlossen, Erklärungen von Schriftstellen, erbauliche Betrachtungen und Erzählungen, die die Lehren des Textes weiter erörtern sollten, noch mehr geliebt zu haben als Legenden. So entstand in der Grafschaft Durham ein umfangreicher Predigtzyklus über die sonntäglichen Evangelientexte des Jahres. Wie im Ormulum schließt sich hier an die versifizierte Wiedergabe des Bibeltextes eine Erklärung desselben an, worauf — und dies ist eben dem Norden eigentümlich — Erzählungen erbaulichen Inhalts folgen. Diese Predigtgeschichten traten bald so sehr in den Vordergrund, daß wir auch Handschriften haben, die nur die Reimerzählungen darbieten. Aus dem Norden gingen sie in den Süden über, wo sie mit Legenden vermischt wurden.

Ein noch umfangreicheres Denkmal, das gleichfalls im ersten Viertel des 14. Jahrhunderts im Norden gedichtet wurde, bezeichnet sich selbst als Renner durch die Welt (Cursor Mundi, Cursur o the world), weil es die ganze Welt durchlaufen sollte.

Das Werk ist großartig angelegt: ähnlich wie später die Mysterienzyklen soll es besingen, wie die Dreieinigkeit, noch ehe die Sünde in die Welt gekommen war, den Ratschluß zu ihrer Vertilgung durch Christus faßte, wie Luzifer, Adam und Eva geschaffen wurden und sündigten, soll dann die Hauptgeschichten des Alten Testamentes berichten und das Leben Christi bis zur Himmelfahrt, die Himmelfahrt Mariä, die Auffindung des heiligen Kreuzes, endlich den Antichrist und das Jüngste Gericht behandeln. Die Dichtung beginnt mit einer Verherrlichung der Jungfrau Maria, der zu Ehren das Ganze geschrieben ist, und schließt auch wieder mit einer Anrufung der Muttergottes.

Die Sprache im „Cursor" ist kräftig und deutlich, einfach und klar, der sorgfältig behandelte Vers verrät Übung und ist trotz des ungewöhnlich großen Umfanges des Gedichtes, es umfaßt gegen 30,000 Zeilen, selten fehlerhaft. Das Buch, das wie der genannte Predigtzyklus in der Grafschaft Durham gedichtet wurde, ist zur Erbauung für Laien und in der bewußten Absicht geschrieben, sowohl den Schriften in französischer Sprache, die der gemeine Mann nicht verstand, als auch besonders den weltlichen Ritterromanen über Alexander und den Trojanischen Krieg, über Karl den Großen und Arthur, über Tristan u. s. w. entgegenzuwirken, wie der Dichter gleich im Eingang seines Werkes sagt. Denn gerade zur damaligen Zeit gab es viele französisch schreibende Geistliche in Nordengland, man denke nur an Robert Grosseteste, den Bischof von Lincoln, an den Kanonikus Pierre Langtoft und Wilhelm von Waddington in der Grafschaft York. Der „Cursor" mag zu manchen Übersetzungen angeregt haben, die in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts in größerer Anzahl in Nordengland entstanden. Als Quellen für seine Darstellung dienten dem Verfasser außer der Bibel und apokryphen Evangelien, von denen das des Nicodemus und das von der Kindheit Jesu genannt seien, besonders die „Historia scholastica" des Petrus Comestor und zwei französische Gedichte: die Empfängnis unserer lieben Frau von Wace und das Schloß der Liebe (Chasteau d'Amour) von Robert Grosseteste. Letzteres ist eins der tiefsten Werke, die im mittelalterlichen England, wenn auch ursprünglich in französischer Sprache, geschrieben wurden.

Es hat zu seinem Gegenstand die große Liebestat Gottes, durch welche die Menschheit erlöst wurde. Seinem Inhalt nach erinnert es an Miltons verlorenes und wiedergewonnenes Paradies. Während aber bei Milton das Hauptgewicht auf dem verlorenen Paradies und dem Ratschlusse Gottes ruht, die Menschheit zu erlösen, während wir hier also die Fortsetzung, das wiedergewonnene Paradies, als schon im verlorenen genügend angedeutet, entbehren könnten, hat bei Robert die Versündigung der ersten Menschen und der Verlust des Paradieses nur den Zweck, auf den zweiten Teil vorzubereiten. Dieser soll die erlösende Tat Christi vorführen und ist der Hauptteil. Seinen Namen hat das Gedicht von einer allegorischen Betrachtung erhalten, die den Leib Mariä, Christi Aufenthaltsort vor seiner Geburt, als Schloß der Liebe feiert. Passender aber könnte man es „Das verlorene und wiedergewonnene Paradies" nennen, wie es auch in einer begeisterten Lobpreisung der Herrlichkeit des himmlischen Reiches ausklingt, das der Erlöser der Menschheit von neuem erschlossen habe. Leider wird die schöne Dichtung durch allzu häufige Allegorieen entstellt.

Zwei verschiedene englische Bearbeitungen des Gedichtes beweisen, wie beliebt es war. Die eine ist in das südöstliche Mittelland, die andere in die Grafschaft York zu setzen. Der mittelländische Dichter hält sich ziemlich treu an seine Vorlage, der nördliche dagegen behandelt sie frei und hat vor allem den Zweck im Auge, die Laien zu belehren. Einen Sittenspiegel wollte er schreiben, daher liegt etwas Puritanisches in seiner Arbeit, etwas Nüchternes, das sich oft zum Schaden von Stellen breitmacht, die sich in der Vorlage durch dichterischen Schwung auszeichnen. Hieraus erklärt es sich aber auch, daß er auf gleichgesinnte Dichter, z. B. auf Wilhelm Langland (vgl. S. 136 ff.), stark einwirkte.

In Yorkshire lebte und wirkte um dieselbe Zeit ein hervorragender geistlicher Dichter, strenger Moralprediger und Asket, Richard Rolle. Er wurde zu Thornton bei York geboren, jedenfalls in dürftigen Verhältnissen. Nur mit Hilfe einer Unterstützung, die ihm gewährt wurde, war es ihm möglich, eine gute Schulbildung zu erhalten und in Oxford zu studieren. Aber plötzlich verließ er die Hochschule und ging in seine Heimat. Dort lebte er jahrelang teils als Einsiedler, teils als Wanderprediger von glühender Beredsamkeit, bis er 1349 zu Hampole bei Doncaster im Rufe der Heiligkeit starb. Sein Hauptwerk ist die Dichtung Stachel des Gewissens (Pricke of Conscience, Stimulus Conscientiae). Der Titel kennzeichnet bereits

den Zweck des Buches: Gewissensbisse sollen im Menschen erwachen, damit er Reue über sein Leben empfinde und Buße tue.

In beinahe 10,000 Versen, die zu Reimpaaren gebunden sind, trägt der Dichter in leichtverständlicher, einfacher Sprache Betrachtungen über die Sündhaftigkeit der Welt und die Unbeständigkeit alles Irdischen vor und spricht vom Jüngsten Gericht, dem Fegefeuer, der Höllenpein und der Himmelsfreude. Trotz zahlreicher lateinischer, stets aber übersetzter Belegstellen aus der Bibel und den Kirchenvätern ist der Ton des Ganzen durchaus volkstümlich; daher die vielen gleichbedeutenden Wörter, daher die häufigen Wiederholungen, um deutlicher und eindringlicher zu werden, daher endlich das Bestreben, stark aufzutragen und durch grelle Farben eine möglichst große Wirkung auf das Volk zu erzielen. Wir besitzen auch eine lateinische Fassung des „Stachels des Gewissens" (Stimulus Conscientiae), aber sie stammt sicher gleichfalls von Richard selbst. Die lateinische Quelle für dessen Dichtung war das Werk des Papstes Innozenz III. „Über die Weltverachtung oder über das Elend der Menschheit" (De Contemptu Mundi sive de Miseria humanae Conditionis).

Überall zeigt sich Rolle als ein Mann, der zwar die Formen der Kirche wenig beachtet, aber im Inneren doch ganz und gar dem Katholizismus zugetan ist, und er darf daher durchaus nicht als Vorläufer der Reformation in England angesehen werden. Auch wo er sich ungebundener Rede bedient, ist er als Schriftsteller nicht unbedeutend: durch kurze, predigtartige Traktate und Abhandlungen wie durch seinen englischen Kommentar zu den Psalmen trug er viel zur Ausbildung der nordenglischen Prosa bei. Verschiedene Werke in Reimen und in Prosa werden ihm mit mehr oder weniger Wahrscheinlichkeit zugeschrieben.

Etwas weiter nach dem Süden zu wurde ein Übersetzer und Bearbeiter geistlicher und weltlicher Dichtungen Robert Manning, zu Bourne (früher Brunne) bei Deeping in der Grafschaft Lincoln nach 1260 geboren, und wir treffen ihn von etwa 1288 an bis in den Anfang des nächsten Jahrhunderts im Kloster zu Sympringham (Sempringham) und in dem zu Brimwake bei Sempringham im Süden Lincolns. Einen Teil seines späteren Lebens brachte er in Sixhill zu, um 1340 scheint er hochbetagt gestorben zu sein. Robert ist kein Asket wie Rolle, sondern zwar ein Feind der Sünde, aber doch gegen unschuldige Freuden dieses Lebens nicht voreingenommen. Das sehen wir deutlich aus seinem Handbuch der Sünde (Handlyng Synne), das sich auf das französische „Manuel des Pechiez" des Wilhelm von Waddington gründet und 1303 in Brimwake geschrieben wurde.

Die Glaubensartikel, die sieben Todsünden, die sieben Sakramente werden abgehandelt, aber Robert drückt allem den Stempel seiner Individualität auf. Sittenschilderungen, die oft Humor verraten, und die Einstreuung der im Norden Englands so beliebten Predigtgeschichten (vgl. S. 111) sorgen dafür, daß die Hörer bei dem oft trockenen Stoffe nicht ermüden. Zudem gibt dieses Verfahren wie der Gebrauch kurzer Reimpaare dem Gedicht etwas sehr Volkstümliches und durchaus Nationales. Die Dichtung ist daher auch für die Kulturgeschichte interessant.

Das Hauptwerk Roberts ist aber weltlicher Art: es ist seine Bearbeitung einer Chronik Englands von dem sagenhaften Brut bis ins 14. Jahrhundert. Seine Vorlage war für den ersten Teil der „Brut" des Wace (vgl. S. 87), für den zweiten aber, der vom Tode Cadwaladers (689) bis zu dem Eduards I. (1307) reicht, die französisch geschriebene Chronik des Peter Langtoft (vgl. S. 112). Entsprechend dem eigenen Bekenntnisse Roberts, daß er Französisch nur mangelhaft verstehe, ist seine Bearbeitung der Vorlagen ziemlich frei. In beiden Teilen fügt er sachliche Erweiterungen aus anderen Chroniken, aber auch aus den volkstümlichen Sagen von Havelok, Guy von Warwick, Richard Löwenherz u. s. w. oder aus Legenden ein. Ein strenger Kritiker ist er keineswegs: er will unterhaltend schreiben, gerade wie in seinem geistlichen Werke. Der erste Teil ist in Reimpaaren, der zweite, wie seine Vorlage, in Alexandrinern abgefaßt, einem Versmaß, das hier zum ersten Male in einem englischen Gedichte

angewendet wird. Der Stil ist klar und schmucklos, ist das Werk doch für das Verständnis der Laien geschrieben. Von schwülstigem Englisch (strange Inglis), dessen sich andere Schriftsteller bedienen, will Robert nichts wissen. Die Chronik wurde im Kloster zu Sixhill in Lincoln unter Eduard III. (also nach 1327) auf Veranlassung des Priors Robert von Malton begonnen und, wie der Verfasser ganz genau angibt, „Freitag den 15. Mai 1338 nachmittags zwischen 3 und 4 Uhr" vollendet.

Noch einige andere Übersetzungen kleinerer geistlicher Abhandlungen werden Robert Manning zugeschrieben, freilich ohne volle Sicherheit.

Wie Robert von Gloucester andere zur Abfassung von Chroniken anregte, ebenso Manning. Eine „Chronik" in kurzen Reimpaaren, die in etwa 40,000 Versen die englische Geschichte von Brutus bis zu Eduards II. Tode (1327) gibt und in Pontefract in Süd-York entstand, wurde wohl ziemlich gleichzeitig mit der Mannings geschrieben. Ihr Verfasser war Thomas von Castelford.

Der Süden, Kent, tat sich damals mehr in der Prosa als in der Dichtung hervor. Aus dem Ende des 13. Jahrhunderts besitzen wir aus dieser Grafschaft fünf Predigten, bearbeitet nach Maurice de Sully. Daran schließt sich im folgenden Jahrhundert das umfangreiche Werk Dan Michels an (Dan = Dominus, Herr; Ehrentitel für Geistliche). Michel, zu Northgate in Kent geboren, war Augustinermönch zu Canterbury und vollendete sein Buch 1340. Er benennt es „Gewissensbiß" (Ayenbite of Inwit). Seine Vorlage war die Schrift des Franzosen Bruder Lorens, die „Summe der Laster und Tugenden" (Somme des Vices et de Vertue), ein Lehrbuch, nach dem die Menschen ihren Wandel einrichten sollten, um wahrhaft christlich zu leben. Die vielen Allegorieen beeinträchtigen die Volkstümlichkeit des Tones, aber trotz seiner Schwächen wurde das Buch sehr beliebt und wirkte noch auf die spätere Zeit ein.

Ein Dichter Kents aus der Zeit Eduards II. (1307—1327) war der nach seinem Geburtsort genannte Wilhelm von Shoreham bei Otford, der Augustinermönch zu Leeds und dann in den Jahren nach 1320 Vikar im benachbarten Chart (Chart-Sutton) war. Er verfaßte Dichtungen über die Sakramente, die zehn Gebote, die Todsünden und ähnliche Stoffe, daneben aber auch Marienlieder. Diese Schöpfungen, hervorgegangen aus dem Gefühl der Pflicht, den Menschen die Hauptlehren des Christentums näherbringen zu müssen, zeigen wenig dichterischen Schwung, doch erweist sich der Verfasser darin als Gelehrter und Menschenkenner. Er neigt in seinen Gedichten zu mystischer Erklärung.

Eine Dichtungsart, die früher nur auf geistlichem Gebiete vorkam, trat im 14. Jahrhundert auch auf das weltliche über: die Visionen. Der Hofmarschall Adam Davy war der erste, der solche Visionen, im ganzen fünf, in der Landessprache dichtete und auf weltliche Dinge übertrug. Alle fünf, kurz vor dem Regierungsantritt Eduards II. entstanden, beziehen sich auf diesen Fürsten und sehen in ihm den zukünftigen König, das Haupt der Christenheit. Sie sind inhaltlich noch von geringer Bedeutung und in der Form ungeschickt. Bald nach ihnen aber wurde die Dichtungsform der Visionen von Wilhelm Langland meisterlich gehandhabt.

Ein weltliches Gewand legte auch die lehrhafte Dichtung an. Die Spruchweisheit ist uns in zwei Sammlungen dieser Zeit überliefert. Die eine bezeichnet sich als die „Sprüche Hendings". Hier wird immer zuerst eine moralische Betrachtung angestellt, darauf folgt ein stofflich verwandtes Sprichwort mit dem Zusatze: „sprach Hending"; z. B.:

„Wirst angesehen du und reich,
sei nur nicht aufgeblasen gleich,
nicht stolz und übermütig!
Das Glück, es bricht so leicht wie Glas,
drum halt' in allen Dingen Maß,
und milde sei und gütig!
‚Wer hoch steht, sehe zu, daß er nicht falle',
sprach Hending."

Siebenunddreißig Sprichwörter werden auf diese Weise glossiert. Häufige Alliteration und Anklänge an die Sprüche Älfreds (vgl. S. 81) deuten auf ein höheres Alter, aber die erhaltenen Handschriften gehen nicht über das 14. Jahrhundert zurück.

Die Sprüche Catos heißt die zweite Spruchsammlung. Sie wird auf Cato zurückgeführt. Wie wir sahen (S. 71), gab es schon bei den Angelsachsen eine Auswahl aus den „Disticha Catonis". Die altenglische gereimte Bearbeitung entstand wohl in Nordengland, und zwar bald nach 1300. Aber in den folgenden fünfzig Jahren wurde sie in die Sprache des Mittellandes umgeschrieben. Eine französische Fassung lag dem ursprünglichen Werke zugrunde, wurde jedoch nur auszugsweise benutzt; die lateinischen „Disticha Catonis" waren dem englischen Bearbeiter ebenfalls bekannt. Seine Übertragung der Vorlagen ist sehr trocken: er gibt nichts aus sich selbst, und sein Werk ist daher auch ohne ästhetische Bedeutung.

Eine ihrer Tendenz nach ebenfalls didaktische Dichtung, die aus fernem Lande stammte, fand um diese Zeit Eingang bei den englisch sprechenden Bewohnern der britischen Insel, nämlich die Geschichte von den Sieben weisen Meistern. Es ist eine Rahmenerzählung, d. h. eine Reihe einzelner Geschichten wird durch eine durchgehende Erzählung zusammengehalten, wie das im Morgenland seit früher Zeit beliebt war und aus „Tausendundeiner Nacht" hinlänglich bekannt ist. Der Stoff des Ganzen ist aus Indien herzuleiten und kam, wohl unter Vermittelung einer griechischen Bearbeitung, durch die Kreuzzüge nach dem Abendland. Bald schon entstanden hier zwei lateinische Fassungen, die nicht unwesentlich voneinander abweichen. Die eine nennt sich Dolopatos, die andere Die sieben Weisen von Rom (Septem Sapientes Romae). In Frankreich besitzen wir am Ende des 12. Jahrhunderts beide Fassungen, die Sieben Weisen schon in der Landessprache, den Dolopatos lateinisch. Die Sieben Weisen ist die Form, die maßgebend für die meisten mittelalterlichen Bearbeitungen wurde. Der Inhalt ist folgender.

Vaspasianus, König von Rom, wird durch das Schweißtuch Christi von Blindheit geheilt. Zum Dank dafür rächt er Christi Tod, erobert Jerusalem und zerstreut die Juden. Dann heiratet er die Tochter des Herzogs von Karthago, die indessen nach der Geburt eines Knaben stirbt. Vaspasian selbst lebt seit seiner zweiten Vermählung in Konstantinopel, seinen Sohn aber läßt er von sieben weisen Meistern in Rom erziehen. Er heiratet wieder, und der Sohn kehrt, als er herangewachsen ist, auf Wunsch seiner Stiefmutter zurück. Da lesen die weisen Meister in den Sternen, daß der Sohn seinem Vater etwas sagen werde, was ihm und ihnen den Tod bringen müsse. Der Prinz dagegen, der sich in der Astrologie noch größere Kenntnisse erworben hat als selbst seine Lehrer, sieht, daß das Unglück abgewendet werden könne, wenn er sieben Tage stumm bliebe. In Konstantinopel nun entbrennt die Stiefmutter in heftiger Liebe zu ihrem Sohne, und als dieser sie zurückweist, verleumdet sie ihn bei dem König und behauptet, er habe ihr nachgestellt. Vaspasian läßt daher den Prinzen zum Tode verurteilen, aber auf dem Richtplatz erzählt der eine der sieben Weisen dem König eine Geschichte von der Falschheit der Frauen, und die Hinrichtung wird hinausgeschoben. Abends indessen überzeugt die Königin ihren Gemahl durch eine Erzählung von der Falschheit der Philosophen, und der Sohn wird am nächsten Morgen abermals zur Richtstätte geführt. Dieser Vorgang wiederholt sich, bis alle sieben Weisen ihre Geschichte erzählt haben, die Königin siebenmal eine dagegen. Jetzt sind die sieben gefährlichen Tage vorüber, und der Prinz, der sich bisher stumm gestellt hat, bricht sein Schweigen und beweist die Untreue seiner Stiefmutter. Darauf wird diese verbrannt, der Sohn aber als Erbe anerkannt.

Auf die große Beliebtheit dieser Erzählung deutet der Umstand, daß sie sowohl in Süd- als auch Nordengland bekannt war, und daß wir sie in zwei verschiedenen Fassungen haben, die aber beide auf den „Sieben Weisen" (Proces of the seuyn Sages), nicht auf dem „Dolopatos" beruhen. Auch in Schottland wurde der Stoff in Versen behandelt, aber erst am Ende des 16. Jahrhunderts.

Im englischen Gedichte heißt der Kaiser Diokletian, der Sohn Florentin. Die Stiefmutter, die auch hier von Liebe zu dem jungen Mann ergriffen wird, will ihren Gemahl töten und Florentin zum König machen. Im übrigen stimmt alles mit der lateinischen Fassung überein, wenn sich die Bearbeiter auch, um den Stoff ihren Lesern näherzubringen, im einzelnen manche Änderungen erlaubt haben.

Zwei Dichtungen aus jener Zeit, die zwischen geistlicher und lehrhafter Poesie stehen, sind „Reinheit" (Clannesse) und „Geduld" (Patience) genannt.

Beide erinnern an Predigtgeschichten (vgl. S. 111). „Reinheit" zeigt am Untergang aller Schlechten und Unreinen durch die Sintflut, an Noahs Errettung, an der Zerstörung von Sodom und Gomorrha, an der Flucht Abrahams, an Lot wie an anderen Beispielen die Strafe für ein unreines, die Belohnung für ein reines Leben. „Geduld" aber ermahnt zu christlichem Ertragen aller Widerwärtigkeiten und weist an der Geschichte des Propheten Jonas nach, wie Gott treue Geduld belohnt, dagegen jede Auflehnung gegen seinen Willen bestraft.

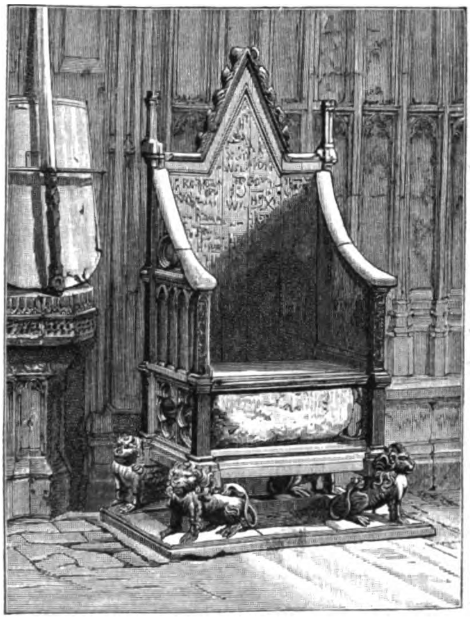
Die beiden Gedichte sind in alliterierenden reimlosen Versen verfaßt, eine Dichtungsart, die damals, wie wir (S. 117) sehen werden, besonders im westlichen Mittelland wieder hervortrat. Sie zeichnen sich durch edle Sprache und tiefernsten Inhalt vor vielen anderen gleichzeitigen Schöpfungen aus. Als Ganzes dürfte „Geduld", weil es abgeschlossener und einheitlicher ist, „Reinheit" überragen; im übrigen aber stimmt die Anlage und Ausdrucksweise in den zwei Dichtungen so genau überein, daß wir sie einem Verfasser zuteilen müssen.

Allegorisch ist ein Gedicht in zwölfzeiligen Strophen, das nicht geringen poetischen Wert besitzt und weit über den anderen dichterischen Erzeugnissen der Zeit steht: die Perle (The Perle). Es gehört zu den zartesten und sinnigsten Schöpfungen des ganzen Mittelalters, und man begreift sehr wohl, daß Tennyson es für würdig fand, ihm einige Zeilen zu widmen (vgl. die Literaturnachweise am Schlusse des Bandes).

Der Dichter beklagt den Verlust einer kostbaren Perle und besucht die Stelle, wo er den Schatz verloren hat; d. h. er hat sein einziges Kind, ein blühendes Mädchen, im Glanze der Jugend verloren und besucht das Grab, in dem es ruht. Wundervolle Blumen blühen dort, herrlicher Duft erfüllt die Lüfte ringsum, liebliche Musik ertönt: der Dichter entschlummert und träumt. Er wird in eine unbekannte Gegend entführt, wo die Felsen wie Kristall erglänzen, die Blätter der Bäume wie Silber blitzen und der Kies am Boden aus kostbaren Perlen besteht. Vögel mit strahlendem Gefieder singen liebliche Weisen, der Strom, dessen Wasser wie das Gefunkel von tausend Sternen flimmert, rauscht melodisch, kurz, kein Sterblicher kann die Schönheit dieser Gegend beschreiben. Der Dichter, von allem Schmerz genesen, folgt dem Flusse. Da erblickt er auf einer Insel ein schönes Mädchen, angetan mit einem glänzenden weißen Gewande, das über und über mit Edelsteinen besetzt ist, und erkennt darin seine Perle, sein Kind. Es begrüßt ihn, und als er fragt, wie er zu ihm gelangen könne, belehrt es ihn, daß der trennende Fluß nur durch den Tod überschritten werden könne, den er aber nicht etwa selbst herbeiführen dürfe, sondern in Geduld erwarten müsse. So tröstet sich denn der Vater in der Freude, daß sein in vollster Unschuld gestorbenes Kind jetzt höchste Seligkeit genießen darf, über den Tod seines Lieblings und wartet in Ergebung, bis ihm die höchste Liebe durch den Tod eine Wiedervereinigung mit dem Teuersten, was er auf Erden besaß, für immer gewähre.

Für die Ritterdichtung war das zweite Drittel des 14. Jahrhunderts die Hauptblütezeit. In Eduard III. (1327—77) hatte England einen sehr prachtliebenden, ritterlichen Herrscher, der durch glückliche Kriege die beiden Hauptfeinde seines Volkes, Franzosen und Schotten, unterwarf. In der Schlacht bei Poitiers nahm er Johann von Frankreich gefangen, und nachdem er die Schotten besiegt hatte, führte er ihren alten steinernen Königssitz mit nach London und ließ ihn in den englischen Krönungsstuhl einfügen, zum äußeren Zeichen, daß England über Schottland throne (siehe die Abbildung, S. 117). Auch gründete er am 24. Juni 1348 den ersten Hoforden, den Hosenbandorden, der den ritterlichen Sinn aufs neue beleben sollte. Sein Sohn Eduard, der „schwarze Prinz", galt als das Muster aller Ritterlichkeit. So erklärt

es sich, daß damals gerade die Ritterdichtung in England blühte. Da man aber auf den meisten Burgen kein Französisch mehr verstand, wurden jetzt viele Rittergedichte entweder von vornherein englisch abgefaßt oder zwar zunächst französisch niedergeschrieben, dann aber sehr bald in die Landessprache übersetzt. Im 14. Jahrhundert wurden die Abenteuer der Ritter noch alle in Reimen besungen, im nächsten folgten bereits die Prosaromane. Sehr bemerkenswert aber ist es, daß, wie schon (S. 116) vorübergehend erwähnt wurde, in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts und besonders im westlichen Mittelland die alliterierende ungereimte Langzeile wieder in Aufnahme kam, nachdem sie über ein Jahrhundert, wenn auch nicht verschwunden (denn sonst hätte sie überhaupt nicht wieder aufleben können), aber doch ganz zurückgedrängt war. Gerade in den Ritterromanen, wie in der Alexander- und Trojasage, in der von Arthur und Karl dem Großen, wurde sie häufig angewandt. Von der alten Stabreimzeile unterscheidet sich diese neue allerdings dadurch, daß der Stabreim bald häufiger, bald seltener als früher gesetzt wurde. Z. B. **br**eek **br**aynes **a**brod, **br**usede **b**urnes oder **sch**on **sch**ene vppon **scha**ft **scha**lkene blode; dagegen: slen **h**ors **a**nd mon **h**olliche **a**t enes, oder gar: **h**arde **s**cheldes **t**oclouen **o**n **qu**arters **f**ellen.


Der Krönungsstuhl Eduards III. in der Westminster-Abtei zu London. Nach Photographie der Stereoscopic Company zu London. Vgl. Text, S. 116.

Die Ritterdichtungen können wir einteilen in antike Sagen (Troja, Alexander), Karlssagen, Arthursagen (Arthur, Merlin, Graal, Gawain) und solche, die keinem größeren Kreise angehören.

Die Trojasage war im Mittelalter in allen Kulturländern weit verbreitet und beliebt. Als Hauptquelle für die Geschichte des Trojanischen Krieges galt Dares, obwohl seine Schrift nur eine flüchtige, in schlechtem Latein geschriebene Darstellung der Kämpfe um Troja ist. Sie soll ursprünglich griechisch niedergeschrieben gewesen sein, und der lateinische Text soll von Cornelius Nepos stammen. Der Name Dares Phrygius (der Phrygier) kommt schon bei Glossatoren Homers vor, und darum galt dieser Schriftsteller als eine antike Quelle. In Wirklichkeit aber wurde das angebliche Werk des Dares wohl gleich lateinisch niedergeschrieben, und zwar im 5. Jahrhundert n. Chr. Neben Dares, der sich den Anschein gab, Augenzeuge des Trojanischen Krieges gewesen zu sein, stand, aber weniger geschätzt, die Schrift des Kreters Dictys, dessen Darstellung häufig zur Ergänzung derjenigen des Dares benutzt wurde. Doch erlangte Dictys nie die Beliebtheit seines Genossen. Der Grund dafür war wohl hauptsächlich der, daß er in seiner Schilderung für die Griechen eintrat, während die mittelalterlichen Völker durchweg auf trojanischer Seite standen; außerdem war seine Darstellung zwar schwungvoller, aber auch umfangreicher als die des Dares. Man wollte damals aber nur eine möglichst kurze lateinische Darstellung vor sich haben, um die darin erzählten Ereignisse ganz nach mittelalterlichem Geschmack weiter ausführen zu können. Wird neben Dictys und Dares von einem mittelalterlichen

Schriftsteller etwa noch Homer genannt, so ist darunter die lateinische Epitome Iliados Homericae des sogenannten Pindarus Thebanus zu verstehen, nicht aber der griechische Homer. Eine weitere Quelle für die mittelalterliche Darstellung der Trojanerkriege war endlich das Werk des Guido de Columna: Historia destructionis Trojae (Geschichte der Zerstörung Trojas, 1287 veröffentlicht), eine Bearbeitung des „Roman de Troie" des Franzosen Benoit de Sainte More (Mitte des 12. Jahrhunderts).

Das erste der englischen Gedichte des 14. Jahrhunderts, die aus der Trojasage erhalten sind, bedient sich der alliterierenden Langzeile. In 36 Büchern umfaßt es über 14,000 Zeilen. Gewöhnlich wird es als Zerstörung von Troja (Destruction of Troye) bezeichnet.

Die Erzählung beginnt mit der Eroberung des Goldenen Vlieses und schließt mit dem Tode des Ulysses und der Aufzählung, welche Helden von Hektor und Achilles, von Äneas und Pyrrhus getötet wurden. Als Vorlage diente dem Dichter die „Historia" des Guido von Colonna; die Übertragung ist ziemlich getreu. Sie entstand ursprünglich im Norden Englands, wenn nicht gar in Schottland, doch ist sie uns in südlicherer Form überliefert.

Eine viel kürzere Fassung der Sage liegt in der Belagerung von Troja (Seege of Troye) vor, deren Umfang nicht ganz 2000 Verse in Reimpaaren beträgt.

Sie geht auf das Gedicht des Benoit de Sainte More zurück, das auch von dem deutschen Dichter Konrad von Würzburg benutzt wurde. Der Engländer behandelt seine Vorlage frei, kürzt stark, fügt auch bisweilen etwas hinzu. Daneben hatte er noch die Darstellung des sogenannten Dares vor sich.

Erst kürzlich wurde mit der Veröffentlichung einer dritten Fassung der Trojasage, die etwa vom Jahre 1400 und aus einer Laud-Handschrift (in Oxford) stammt, begonnen. Man hielt diese Dichtung (The Troy Book) von mehr als 18,000 Versen für ein Werk Lydgates, des Schülers Chaucers. Sie ist in Reimpaaren abgefaßt. Die Darstellung ist breit; sie beginnt wie Dares, und also auch wie die „Destruction of Troye", mit Jason und dem goldenen Vlies. Als Quelle führt der Verfasser Dictys und Dares an.

Neben der Trojasage beschäftigte die Alexandersage die mittelalterliche Dichtung. Außer der obenerwähnten Darstellung (vgl. S. 106 ff.) haben wir in England eine Fassung in alliterierenden Langzeilen, die wohl gegen Ende des 14. Jahrhunderts in Nordengland gedichtet wurde und den Titel führt: The Wars of Alexander (Die Kriege Alexanders). Es sind uns davon noch über 5600 Langzeilen erhalten. Mit der Beschreibung des Thrones, den Alexander in Babylon errichten ließ, bricht die umfangreichste Handschrift ab. Es kann uns also nicht viel verloren sein. Die Quelle des englischen Dichters war die Schrift des Archipresbyters Leo de prœliis (vgl. S. 107). Es ist behauptet worden, der Verfasser dieser „Kriege Alexanders" sei auch der von „Gawain und dem grünen Ritter" (vgl. S. 120). Doch fehlen den „Kriegen" die Naturschilderungen des „Gawain", auch sind sie wohl jünger als dieser. Von der eigentümlichen, stark hervortretenden Neigung des Dichters, Briefe einzufügen, auch wo die Vorlage nichts dergleichen bietet, ist der „Gawain" frei. Die Kämpfe werden sehr lebhaft geschildert, aber breiter als im „Gawain". Der ganze Ton der „Kriege" ist weniger zart, die Ausdrucksweise weniger sorgfältig durchgearbeitet als im „Gawain".

Außer diesem umfangreichen Gedichte haben wir zwei Alexander-Bruchstücke in alliterierender Langzeile. Der Held des einen ist Amyntas, der Großvater Alexanders, aber gleichzeitig werden auch König Philipps Leben und Kriegstaten, die Geburt Alexanders, die Bändigung des Bucephalus geschildert. Mit Philipps vergeblicher Belagerung von Byzanz bricht das Bruchstück ab (1250 Zeilen). Das zweite, Alexander und Dindimus, beschäftigt sich mit den indischen Weisen, den Gymnosophisten, und hat den lateinischen angeblichen „Briefwechsel

zwischen Alexander und Dindymus" in irgend einer Form benutzt. Ob diese alliterierenden Bruchstücke zu **einem** Gedicht gehören, läßt sich schwer entscheiden: der Inhalt des zweiten bedingte einen zu speziellen Wortschatz und eine zu große Besonderheit der ganzen Darstellung, als daß es sich mit dem anderen überzeugend vergleichen ließe. Der Engländer hielt sich meist eng an die Vorlage, nur Kampfesschilderungen und Sittensprüche fügte er aus Eigenem ein.

Einem antiken Sagenkreise gehört endlich auch eine Geschichte an, die sich zwar um sagenberühmte Gestalten dreht, aber den gegebenen Stoff, wohl unter dem Einfluß eines altfranzösischen Liedes (lay), sehr eigentümlich ändert. Es ist „**Orfeo und Heurodis**", also die Erzählung von Orpheus und Eurydike. Als englisches Feenmärchen ist das Werk interessant.

Orfeo ist ein mächtiger König in Thrakien und weithin gefeiert wegen seines Harfenspieles; seine Gemahlin Heurodis gilt für das schönste Weib der Welt. Im Mai ergeht sie sich einst mit ihrem Gefolge im Garten und entschlummert. Als sie wieder erwacht, gibt sie höchste Aufregung und tiefste Trauer zu erkennen und gebärdet sich fast wie wahnsinnig. Dem König, der sie mit Fragen bestürmt, berichtet sie endlich, sie habe einen schrecklichen Traum gehabt: der Feenkönig sei gekommen und habe sie zu seiner Gemahlin verlangt. Nachdem er ihr alle seine Schätze gezeigt, habe er ihr mit dem Tode gedroht, wenn sie sich nicht am nächsten Tage um die gleiche Zeit wieder an demselben Platze einstellen würde, denn da wolle er sie in sein Reich holen. Am folgenden Tage geht Orfeo, von tausend Rittern begleitet, mit Heurodis in den Garten: da ist die Königin plötzlich aus ihrer Mitte verschwunden. Von heftigem Gram gepackt, übergibt Orfeo sein Reich einem Stellvertreter und geht mit seiner Harfe in den Wald, um den Verlust seiner Gemahlin zu beklagen. Zehn Jahre lebt er dort, seine einzige Freude ist sein Harfenspiel, die Tiere des Waldes kommen und lauschen. Der Herrscher des Feenreiches jagt öfters in der Gegend, und endlich erblickt Orfeo auch einmal unter dem weiblichen Gefolge, das ihn begleitet, seine Gattin. Heurodis erkennt ihn, darf aber nicht verweilen, sondern muß eiligst mit den anderen weiter. Orfeo folgt dem Zuge und dringt durch einen Fels in das Feenreich ein. Er sieht einen sonnigen Grund vor sich, auf dem ein Schloß liegt. Mit seiner Harfe verlangt er dort Einlaß und erblickt viele, die einst eines plötzlichen, unnatürlichen Todes starben und also, nach keltischem Glauben, in das Feenreich entrückt wurden. Im Schlosse schlägt Orfeo seine Harfe vor dem Feenkönig, den sein Spiel so entzückt, daß er dem fremden Sänger eine Gabe zu bewilligen verspricht, um die er bitte. Orfeo bittet um Heurodis, und so muß diese aus dem Feenreich entlassen werden. Die Gatten kommen glücklich nach Thrakien, wo der treue Statthalter Orfeo erkennt und das ganze Volk seinem wiedergefundenen Königspaare entgegenjauchzt.

Andere Gedichte, z. B. **Ipomydon**, tragen zwar einen klassischen Namen, haben aber sonst nichts mit dem Altertum zu tun. Ipomydon ist ein Königssohn aus Apulien, seine Geschichte ein mittelalterlicher Abenteuerroman.

Ein Feenmärchen wie „Orfeo und Heurodis" ist auch „**Sir Launfal**", die englische Bearbeitung eines lay der Dichterin Marie de France, die Thomas Chester um die Mitte des 14. Jahrhunderts schrieb.

Launfal, ein armer Ritter, wird von der Feenkönigin Tryamour geliebt und zu ihrem Gemahl erhoben. Nach einer glückseligen Zeit, die er mit der Fee verlebt, empfindet er große Sehnsucht, den Hof König Arthurs in Caerleon einmal wieder zu besuchen. Seine Gemahlin gewährt ihm Urlaub, aber nur unter der Bedingung, daß er am Hofe nie von ihr rede. Dieses Versprechen bricht der Ritter, als die Königin, Arthurs Gemahlin, ihm ihre Liebe gesteht. Da Launfal behauptet, er sei dem schönsten Weibe vermählt, wird ihm von der eifersüchtigen Königin aufgegeben, in Jahresfrist seine Gemahlin an den Hof zu bringen, sonst müsse er sterben. Die Feenkönigin läßt, weil ihr der Ritter sein Wort gebrochen hat, nichts mehr von sich hören, und schon bereitet sich Launfal zum Tode vor, da die gestellte Frist fast verstrichen ist, da, ganz am Ende des Jahres, erscheint Tryamour, befreit ihren Gemahl, straft die ehebrecherische Königin durch Blindheit und kehrt mit dem Ritter in ihr Feenreich zurück.

Die **Arthursage**, an die sich ja auch „Sir Launfal" anschließt, hat in England nicht dieselbe Pflege erfahren wie in Frankreich. Der Gegensatz zwischen Walisern und Engländern war doch zu schroff, als daß diese gern den Hauptheloen jener verherrlicht hätten. In Schottland

fühlte man sich den Walisern durch die Stammesverwandtschaft vieler Einwohner schon näher, und so entstand die umfangreichste Dichtung aus dem Gebiete dieser Sage denn auch in Schottland. Der Verfasser von „Arthurs Tod" (Morte Arthur) war sehr wahrscheinlich ein Verwandter des schottischen Königshauses, Hugo von Eglintoun (gestorben 1381), der auch noch anderes verfaßte. Sein in alliterierenden Langzeilen geschriebenes Werk ist poetisch wertvoll; es gehört zu den allerbesten Ritterdichtungen. Hugos Darstellung ist frisch und lebhaft, der Dichter versteht es, Naturschilderungen mit Beschreibungen ritterlichen Lebens wechseln zu lassen und das Ganze, das in guten, kräftigen Versen geschrieben ist, zu einem Kunstwerk abzurunden. Seine Hauptquelle ist Gottfrid von Monmouth (vgl. S. 85 f.), dem er anfangs ziemlich getreu, später freier folgt. Von großem literaturgeschichtlichen Interesse ist es, daß Hugo Layamons Werk (vgl. S. 87 ff.) kannte und bisweilen benutzte.

Erwähnenswert ist neben „Arthurs Tod" nur noch die englische Bearbeitung des „Ywain" Chrestiens von Troies. Sie wurde als „Ywain und Gawain" bezeichnet. Dem französischen Original gegenüber ist sie gekürzt, aber dafür auch öfters durch eingefügte Zwiegespräche und größere Leidenschaftlichkeit einzelner Charaktere besser abgerundet und lebendiger gehalten als jenes. Das englische Gedicht umfaßt über 4000 vierfüßige iambische Verse, die paarweise gereimt sind. Es entstand wohl in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts im Norden, etwa in York.

Die ganze übrige Arthurliteratur Englands ist durchaus unbedeutend. So enthält ein Gedicht über „Arthur", das um 1400 entstanden sein wird, in 650 Versen, die paarweise reimen, nichts als einen ganz kurzen Lebensabriß des Königs und eine Aufzählung seiner Taten. Schon oben wurde angeführt (vgl. S. 88), daß bereits Layamon neben Arthur besonders Gawain hervortreten läßt, und hier ist hinzuzufügen, daß auch Hugo von Eglintoun so verfuhr; von den mehr als 4000 Versen seines Gedichtes handeln rund 700, also etwa ein Sechstel, nur von Abenteuern Gawains. Ebenso ist in den „Abenteuern Arthurs am Bergsee Wathelan" (Anturs of Arther at the Tarnewathelan) Gawain die Hauptperson.

Er befindet sich bei der Königin, als ein Unwetter hereinbricht und ihr der Geist ihrer Mutter erscheint, um sie flehentlich um Seelenmessen zu bitten. Nachher kämpft Gawain gegen Gabrun von Galway. In beiden gar nicht miteinander zusammenhängenden Abenteuern tritt also Arthur ganz zurück, Gawain in den Vordergrund.

Auch in den „Verheißungen Arthurs" (Avowynge of King Arther), wo Arthur und drei Ritter der Tafelrunde (siehe die Abbildung, S. 121) einander versprechen, bestimmte Abenteuer auszuführen, spielt Gawain eine ganz hervorragende Rolle, aber die bedeutendste Dichtung, die sich an seinen Namen anschließt, ist „Herr Gawain und der grüne Ritter" (Sir Gawayne and the Green Knight). Die Geschichte ist mit sehr hübschen Naturschilderungen ausgeschmückt, die an die in der „Perle" (vgl. S. 116) erinnern. Seinen Stoff entlehnte der Dichter aus der Fortsetzung des „Perceval" Chrestiens von Troies. Doch setzte er an die Stelle des Carados, des Sohnes des Zauberers Eliaures, den Lieblingshelden seines Volkes, Gawain. Das Versmaß ist eigentümlich: alliterierende Langzeilen und Reimzeilen, lange und kurze Verse wechseln in den Strophen, die zwanzig oder noch mehr Zeilen umfassen, ab.

Arthur feiert Weihnachten, will sich aber der Freude nicht eher hingeben, bis er ein Abenteuer erlebt hat. Bald tritt denn auch ein unbekannter Ritter auf, der ganz in Grün gekleidet ist, ein grünes Roß reitet und in der einen Hand einen Stechpalmzweig, in der anderen eine Streitaxt hält. Er fordert Arthur auf, einen Ritter zu stellen, der ihm mit der Streitaxt einen Schlag versetze. Er selbst wolle dann über Jahresfrist den Gegenschlag tun. Gawain erbietet sich dazu und haut dem grünen Ritter mit einem Schlage das Haupt ab. Dieser ergreift es, schwingt sich wieder auf sein Pferd und reitet von dannen, nachdem er Gawain ermahnt hat, sich pünktlich nach Jahresfrist einzustellen. Als beinahe ein

Jahr verlaufen ist, macht sich Gawain auf, um den grünen Ritter zu suchen. Nach langer abenteuerreicher Fahrt gelangt er am Weihnachtsabend an ein schönes Schloß. Hier wird er vom Besitzer und von dessen jugendlicher Gemahlin aufs freundlichste bewirtet. Während der Feiertage dauern die Festlichkeiten fort, dann erklärt der Burgherr, er werde am nächsten Tage auf die Jagd gehen, Gawain aber solle unterdes seiner Gemahlin Gesellschaft leisten, und am Abend möge jeder, was er am Tage erhalten hätte, mit dem anderen teilen. Die Herrin erzeigt sich sehr liebenswürdig gegen ihren Gast, doch dieser hält sich zurück, läßt sich nur ein paar Küsse gefallen und gibt davon einen, nach dem Vertrage, am Abend seinem Wirte, der mit ihm eine reiche Jagdbeute teilt. Am zweiten Tage geht es ebenso, aber am dritten schenkt die Frau Gawain auch noch einen Gürtel, der unverwundbar machen soll. Diesen verbirgt der Held vor seinem Gastfreund, um damit sein Leben in dem bevorstehenden Abenteuer schützen zu können. Den nächsten Morgen reitet Gawain fort und findet endlich auch den grünen Ritter, der zweimal zu einem Schlage ausholt, das dritte Mal wirklich zuschlägt und des Helden Nacken ritzt. Jetzt erklärt der grüne Ritter, er sei der Burgherr, der jenen Vertrag mit Gawain geschlossen hätte. Da dieser das Abkommen zwei Tage treu gehalten habe, sei er durch die beiden ersten Schläge nicht verletzt worden. Am dritten Tage aber habe er den Gürtel verheimlicht, um sich zu sichern, darum sei er durch den letzten Hieb verwundet worden, freilich nur leicht, da sein Verfahren entschuldigt werden könne. Das Ganze sei auf Veranlassung der Fee Morgain geschehen, um die Helden der Tafelrunde auf Sittlichkeit, Tapferkeit und Treue zu erproben. Beide Ritter scheiden als gute Freunde, Gawain erhält den grünen Gürtel zum Geschenk. Als er an Arthurs Hof zurückkommt, herrscht dort große Freude, und alle Ritter der Tafelrunde tragen von da an, Gawain zu Ehren, grüne Gürtel.



Arthur und die Tafelrunde. Nach einer englischen Handschrift des 14. Jahrhunderts im Britischen Museum. Vgl. Text, S. 120.

Wie beliebt dieses Gedicht mit vollem Rechte wurde, beweist der Umstand, daß es sich nicht nur selbst in England sehr verbreitete, sondern daß auch eine gekürzte Gestalt noch lange Zeit umlief. Die übrigen Gawaindichtungen, wie „Golagros und Gawain", „Der Türke und Gawain" (The Turk and Sir Gawayne) oder „Die Hochzeit des Gawain" (The Marriage of Sir Gawayne), treten gegen die besprochene ganz zurück. Auch sie haben ihren Stoff meist aus der Fortsetzung der Gralerzählung genommen, sind jedoch dichterisch unbedeutend. Immerhin geht aus ihnen hervor, daß Gawain die edelste Gestalt war, die in der englischen Sage neben, ja man kann fast sagen, über Arthur stand, und daß Tennyson jedenfalls vollständig im Unrecht war und ganz gegen die Sagenentwickelung seines Volkes handelte, wenn er den Helden in seinen „Königs-Idyllen" auf ganz späte französische Überlieferung hin eine sehr zweideutige Rolle spielen ließ.

Eine Verbindung der Gralsage mit der Arthursage läßt sich um diese Zeit in England überhaupt nicht nachweisen. Als Träger des Grals gelten in einem alliterierenden Bruchstück wie auch in dem jüngeren Gral-Gedichte Heinrich Lonelichs (um 1450) Joseph von Arimathia und seine Nachkommen. Anderseits besitzen wir im „Perceval von Wales" (Galles) eine, allerdings recht dürftige Dichtung, die, nach einem welschen Lay gedichtet, in Percevals Fahrt nach Jerusalem und seinem Ende in der heiligen Stadt manche junge Züge aufweist, aber gar nichts von einer Verbindung mit dem Grale weiß. Sie gehört zu den Rittergedichten, die Chaucer in seinem „Sir Thopas" ganz besonders verspottet.

Die Merlinsage gedieh, wenn wir von dem oben (S. 108 f.) erwähnten „Arthour and

Merlin" absehen, auch nur kümmerlich in England. Von Lonelich haben wir neben jener Graldichtung auch eine über Merlin. Dieser „Merlin" erinnert ebenso wie Lonelichs „Heiliger Gral" ganz an die Art unserer Meistersinger. Die Verse des biederen Londoner Kürschners enthalten nicht mehr Poesie als die unserer kunsteifrigen Handwerksmeister, wenn auch die Form von Lonelichs Dichtung eine ganz andere war.

Die Karlssage ist uns zwar in einer Anzahl englischer Gedichte erhalten, trotzdem aber hat sie sich in England nicht weiter ausgebildet; dazu lag dieser Stoff den Engländern zu fern. Alle vorhandenen Fassungen aus diesem Kreise sind einfach aus dem Französischen übersetzt. Unter ihnen ist das Rolandslied zwar nur in einer Handschrift des 16. Jahrhunderts überliefert, aber wohl um 1350 entstanden, da es in ungereimter alliterierender Langzeile geschrieben wurde. Es behandelt den Verrat des Gwynylon und die Schlacht bei Roncesvale. Bei der Erzählung, wie Roland das Horn blasen will, bricht die einzige Handschrift ab.

Roland und Ferragus führt zwar Rolands Namen, hat aber sonst wenig mit der Sage von diesem Helden zu tun. Dasselbe gilt von Sir Otuel, der schon ganz zu den Abenteuerromanen gehört; er hätte ebensogut an Arthur wie an Karl angeschlossen werden können.

Ferragus ist ein Führer der Heiden, der vor Pampeluna einen Ritter Karls herausfordert. Roland bekämpft und tötet ihn. Die Nachricht vom Tode des Ferragus wird Otuel, einem anderen angesehenen Heiden, gemeldet, und damit ist die Verbindung mit „Sir Otuel" angebahnt. Otuel (oder Otinel) wird im Zweikampf von Roland besiegt und bekehrt sich zum Christentum. Im nächsten Jahre führt er auf seiten der Christen Wunder der Tapferkeit gegen seine früheren Waffengenossen aus. Eine Fortsetzung erzählt uns vom Heidenkönig Marsire (Marsilies) von Saragossa, von Guines (Ganelon) und seinem Verrat, endlich von Rolands Tode.

Gleichsam ein Vorspiel zum „Otuel" ist die Eroberung von Mailand (Sege of Melayne), die außer einigen Namen ebenfalls gar nichts mit der Rolands- und Karlssage gemein hat. Das Gedicht ist uns nicht vollständig überliefert.

Dem französischen „Fierabras" ist der Ferumbras nachgeahmt.

Die Geschichte beginnt mit der Plünderung Roms durch die Heiden und geht dann zur Belagerung von Aigremont (Aigremore) über. Hier haben sich die Heiden festgesetzt und werden von Karl eingeschlossen. Ferumbras, der Sohn des Sultans von Babylon, wird besiegt und läßt sich taufen, seine Schwester Floripas, die ebenfalls zum Christentum übertritt, vermählt sich mit Guy, einem Ritter Karls.

Zum Kreise des „Ferumbras" gehört der Sultan von Babylon, oder richtiger, das Gedicht ist eine so freie Bearbeitung eines französischen Ferumbrasromans, daß ein ganz neues Gedicht entstand, das freilich erst in das 15. Jahrhundert zu setzen ist.

Ganz lose schließt sich an die Karlssage die Erzählung von Floris und Blanchefleure dadurch an, daß dieses Paar in manchen Fassungen zu Vorfahren Karls gemacht wurde.

Floris und Blanchefleure wachsen zusammen auf und lieben sich innig. Da der Vater des Floris, ein König, nichts von einer Verbindung beider wissen will, trennt er sie, indem er Blanchefleure, die mit ihrer gefangenen Mutter seinerzeit an den Hof gekommen ist, als Sklavin verkaufen läßt. Floris, den er unterdessen auf kurze Zeit weggeschickt hatte, kommt zurück, fragt nach dem Mädchen, erfährt dessen Schicksal und beschließt, die Geliebte aufzusuchen. Nach manchen Mühsalen hört er denn auch, daß Blanchefleure sich im Harem des Admirals von Babylon befände. Er weiß sich bei ihr einzuschleichen, und kurze Zeit leben die Liebenden in höchstem Glücke, bis sie der Admiral entdeckt und beide töten lassen will. Durch ihren rührenden Wettstreit aber, wer die Hauptschuld trage und daher sterben müsse, durch die Freudigkeit, mit der jedes für das andere sein junges Leben opfern will, wird der Admiral so tief ergriffen, daß er ihnen verzeiht und beide miteinander vermählt. Die Sage geht auf eine byzantische, vielleicht auch auf eine morgenländische zurück.

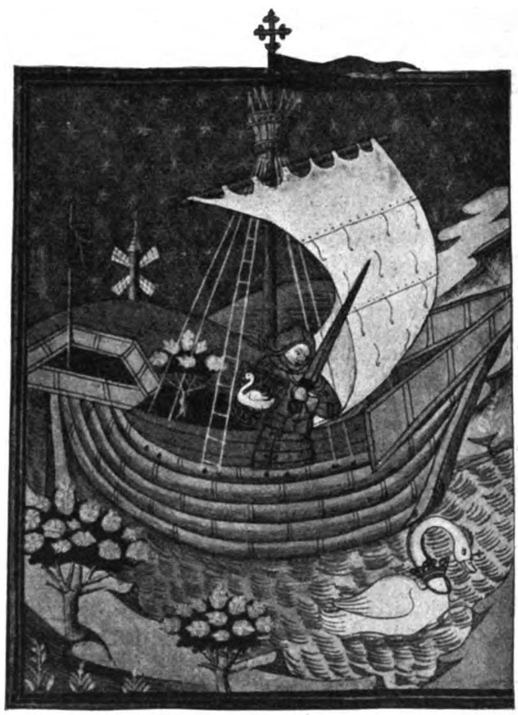
Auch die Geschichte des Hüon von Bordeaux, deren Inhalt durch Wielands Gedicht und durch Webers Oper „Oberon" bekannt ist, wurde mit der jüngeren Karlssage verbunden.

Wir besitzen aber von ihr im Englischen jetzt nur noch eine Bearbeitung von Lord Berners aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts.

In Frankreich wurde die Erzählung von Amis und Amiloun, die ergreifendste Freundschaftssage, mit Karl in Beziehung gesetzt; in der englischen Bearbeitung dagegen fehlt diese Anlehnung, wenn der Engländer seiner französischen Vorlage sonst auch treu folgte.

Amis und Amiloun, zur selben Stunde geboren, sind von frühester Jugend an ganz unzertrennlich. Amiloun — in den anderen Fassungen tut Amis das folgende — tritt in einem Gottesurteile für seinen Freund ein und gibt sich für ihn aus. Dadurch wird er freilich dem Gerichte gegenüber meineidig und infolgedessen von Gott mit dem Aussatz bestraft. Jetzt aber hält wiederum Amis treu zu dem Freunde, den alle Welt zurückstößt, und will ihm sogar mehr als sein eigenes Leben, das Herzblut seiner Kinder, weihen. Zur Belohnung für diesen heldenhaften Entschluß wird Amiloun auch ohne dieses Opfer wieder gesund.

Ein anderes Gedicht, das von hoher Treue zu singen weiß, und mit dem wir zu den kleineren Sagen kommen, die keinem der großen Kreise angehören, ist Sir Amadace, in dem der Held nicht minder hart auf die Probe gestellt wird. Zum Lothringer Sagenkreise gehört der Schwanenritter (Chevelere Assigne; siehe die nebenstehende Abbildung). Es ist die Geschichte von Helias, deren Inhalt durch Wagners „Lohengrin" hinlänglich bekannt ist.


Der Schwanenritter. Nach einer Handschrift des 15. Jahrhunderts, im Britischen Museum zu London.

Die Sage von Robert dem Teufel vertritt in England Sir Gouther, der wie Robert ein Sohn des Teufels ist und ebenfalls, nachdem er lange Jahre alle erdenklichen Schandtaten verübt hat, in sich geht und durch schwere Buße endlich Gnade erlangt. An die Hirlandasage, die Geschichte einer verleumdeten und unschuldig verfolgten Gattin, erinnert die Erzählung vom Herzog von Tolous. Auch die Sage von der Melusine wurde nach dem Französischen, aber wohl erst am Ende des 15. Jahrhunderts, bearbeitet und ziemlich frei ins Englische übertragen.

Unter den Sagen, die für sich stehen, hat ferner noch Wilhelm von Palermo oder Wilhelm und der Werwolf Anspruch auf ausführlichere Erwähnung.

Das Gedicht handelt von einem Werwolf, d. h. von einem durch Zauberei seiner Verwandten in einen Wolf verwandelten, aber nach wie vor menschlich denkenden und empfindenden Menschen, der sich zum Schützer des jungen, von seinem herrschsüchtigen Oheim bedrohten Wilhelm von Palermo aufwirft. Wilhelm wird erst von einem Hirten auferzogen, dann kommt er an den Hof des Kaisers von Rom als Spielgefährte von dessen Tochter Melior. Als sie herangewachsen sind, verlieben sich Wilhelm und Melior ineinander, und da das Mädchen mit einem Manne, den sie nicht gern haben kann, vermählt werden soll, entfliehen sie, als Bären und später als Hirsche verkleidet. Der Werwolf begleitet und verteidigt sie. So kommen sie in Wilhelms Stammland Apulien, wo er von seiner Mutter erkannt wird. Er befreit Apulien von den Spaniern, die es bedrängen, und nimmt des Werwolfs Stiefbruder und

Vater, den Prinzen und den König von Spanien, gefangen. Statt eines Lösegeldes muß der Werwolf entzaubert werden, der nun König von Spanien wird wie Wilhelm König von Apulien und später sogar Kaiser von Rom.

Ebenso steht außerhalb größerer Sagenkreise die in allen Sprachen des Mittelalters vorhandene Ritterdichtung vom Kaiser Oktavian von Rom, dessen Gemahlin Florence und seinen Söhnen Florent und Oktavian dem Jüngeren. Wie beliebt diese Geschichte auch in England war, beweist der Umstand, daß wir sie sowohl in einer südenglischen als auch in einer nordenglischen Fassung haben. Zugrunde liegt eine französische Quelle. Die Art der Darstellung erinnert sehr an die der Bänkelsänger. Manche Gelehrte wollen die südenglische Fassung des Gedichtes dem Verfasser des „Sir Launfal" zuschreiben, Thomas Chester (vgl. S. 119), aber ohne überzeugende Gründe. Ihm teilen sie außerdem einen anderen Abenteuerroman zu, den Schönen Unbekannten (Li Beaus Desconus), der zu den Rittergedichten dürftigster Art gehört.

Riesen, verwunschene Prinzessinnen, Zwerge, gefangene Damen, Zauberinnen u. dgl. treten darin in Hülle und Fülle auf und geben dem Helden, der kaum dem Knabenalter entwachsen ist, genügende Gelegenheit zum Kampfe. Zuletzt umwindet ihn eine Schlange mit menschlichem Antlitz, küßt ihn und wird dadurch in eine wunderschöne Dame verwandelt, die den erstaunten Ritter heiratet.

Vergleichen wir alle diese Ritterdichtungen mit den früheren (vgl. S. 103 ff.), so findet sich noch eine ganze Anzahl unter ihnen, die ungeschickt und plump gearbeitet sind, z. B. „Ferumbras" oder „Otuel". Andere dagegen weisen einen entschiedenen Fortschritt gegen früher auf, so „Isumbras" oder gar „Ywain und Gawain", die ihre französische Vorlage beinahe übertreffen. Dieser Aufschwung der Ritterdichtung läßt sich damit genügend erklären, daß seit dem zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts auch die meisten englischen Großen Französisch nur noch so mangelhaft verstanden, daß sie die Gedichte lieber in ihrer Muttersprache als in der fremden anhörten, ja daß sie sogar zur Übertragung französischer Dichtungen ins Englische anregten. So wird im englischen „Wilhelm von Palermo" gesagt, er sei auf Wunsch des Landgrafen von Herford, Humphrey von Boune, geschrieben worden.

Dadurch bildete sich eine Art höfischer Sänger heraus, die eine Verfeinerung des Geschmacks bewirkten, leider zu spät, um noch bedeutende Ritterdichtungen zutage zu fördern. Daneben aber ließen sich nach wie vor die volkstümlichen Sänger hören und brachten die Ritterdichtung mehr und mehr in Verruf, so daß Chaucer, als auf der Pilgerreise nach Canterbury ein Rittergedicht vorgetragen wird, den Wirt des „Heroldsrockes", der wahrlich keinen allzu feinen Geschmack hat, den Vortragenden mit den unwilligen Worten unterbrechen läßt:

„Nicht mehr von diesem Zeug!" sprach unser Wirt,
„um Gottes Gnade willen! Denn mir wird
ganz schlimm von der gemeinen Dudelei.
So wahr Gott meiner Seele stehe bei,
Dein leer Gedrösche macht mir Ohrenreißen:
mag Satan solchen Reim willkommen heißen!
Hier heißt's wohl: ‚Reime dich, sonst freſſ' ich dich.'" (W. Hertzberg.)

Im 15. Jahrhundert hörte die Ritterdichtung in England allerdings noch nicht auf, allein seit etwa 1450 wurde sie mehr und mehr durch die Rittergeschichten in Prosa verdrängt, wie die umfangreichen Prosabearbeitungen der Arthur-, Merlin- und Karlssage beweisen.

Den Rittergedichten stehen die geschichtlichen Dichtungen nahe. Vom Ende der dreißiger bis in den Anfang der fünfziger Jahre des 14. Jahrhunderts verfaßte ein Nordengländer, Lorenz Minot, eine Anzahl Lieder auf die Siege der Engländer über Schotten und Franzosen. Er war ein volkstümlicher Spielmann, aber nicht unbeeinflußt von der höfischen Dichtung.

In Inhalt und Ausdruck durchaus populär, liebt er doch künstliche Form. Außer seinem Namen, den er selbst zweimal nennt, wissen wir nichts über ihn. Die Mundart seiner Lieder und sein Haß gegen die Schotten zeigen in ihm einen Nordengländer. Zuerst, 1338 oder 1339, entstand das Lied auf Eduards III. Einfall in Brabant, danach erst hat Lorenz die zwei Gedichte auf den Schottischen Krieg, auf die Schlacht bei Halidon Hill (1333), die Schlacht bei Perth und die Übergabe des Schlosses Berwick (1332) geschrieben. Die Lieder auf das Seegefecht an der Schelde (1340), die Einschließung von Tournay, des Königs Landung bei La Hogue, die Schlacht bei Crecy, die Belagerung von Calais und die Schlacht bei Nevil Croß wurden in den vierziger Jahren, die auf das Seegefecht bei Winchelsea gegen die Spanier (1350) und auf die Einnahme von Guisnes Anfang der fünfziger Jahre gedichtet. Vor allem spottet Minot über den Schottenkönig David Bruce, der bei Nevil Croß durch Johann von Coupland überwältigt und in London gefangen gehalten wurde.

„Als David, der König, zu Rosse saß,
ganz England er sich zu erobern vermaß;
doch Johann von Coupland, der tät mit ihm reden,
der tüchtige Ritter lehrte ihn beten.
Herr David, der König, verlor seine Krone,
Ein Londoner Turm, der ward ihm zum Lohne."

Erst nach elf Jahren (1357) erhielt Bruce, nachdem er einen Friedensvertrag unterzeichnet hatte, gegen Lösegeld seine Freiheit zurück (siehe die Abbildung, S. 126). Mit der Schlacht bei Nevil Croß schloß daher der Kampf Eduards III. gegen Schottland ab.

Über die Reimchroniken aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts wurde schon oben gesprochen (vgl. S. 99f.); in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts fing man aber auch an, sich der Prosa zur Darstellung der Geschichte zu bedienen. Ranulphus Higden (gest. 1364), Klostergeistlicher im Benediktinerkloster der heiligen Werburg zu Chester, hatte unter Eduard III. in seinem lateinischen „Polychronicon" eine Weltgeschichte bis auf seine Zeiten herab verfaßt. Das sehr beliebt gewordene Werk übersetzte John Trevisa, der, zu Cornwall 1326 geboren, Vikar zu Berkeley in der Grafschaft Gloucester, dann Kanonikus zu Westbury wurde, ins Englische und bearbeitete es, wobei er häufig eigene Bemerkungen einschaltete und den Bericht bis 1357 fortführte. 1387 beendete er die Übertragung. Wie stark Higdens Werk gelesen wurde, ersieht man daraus, daß im nächsten Jahrhundert noch eine andere englische Prosabearbeitung davon erschien. Trevisa übertrug, obgleich er das Lateinische nicht sonderlich gut verstand und daher zahlreiche Fehler in seine Übersetzung brachte, nicht nur diese Schrift, sondern noch manche andere lateinische Werke ins Englische, so z. B. Bartholomäus von Glanvillas Buch über die Eigenschaften der Dinge (De Proprietatibus Rerum), wahrscheinlich auch das Werk des Vegetius über das Heerwesen (De re militari) und die Schrift des Ägidius Romanus über die Herrschaft der Fürsten (De regimine principum). Die Übersetzung zeugt von großem Fleiß, und Trevisa fügte auch nicht selten interessante Notizen aus seiner eigenen Zeit hinzu. Trotz mancher Ungeschicklichkeit machte er sich um die Ausbildung der englischen Prosa verdient.

Neben Trevisas Werk steht im 14. Jahrhundert ein merkwürdiges Buch, das den Engländern einen ganz neuen Wortschatz erschloß: die Reisen des John Maundevile nach dem Orient (The Voiage and Travaile of Sir John Maundevile). Maundevile (siehe die Abbildung, S. 127) soll in St. Albans in England geboren sein und 1322 seine Seereise angetreten haben. Nachdem er 1356 zurückgekehrt war, schrieb er, wie berichtet wird, seine Erlebnisse und Erinnerungen nieder. Diese Jahreszahlen schwanken, aber immerhin dürfen

wir als feststehend annehmen, daß das Werk kurz nach der Mitte des Jahrhunderts in französischer Sprache entstand und bald ins Lateinische sowie in eine Menge Landessprachen, darunter auch ins Englische, übertragen wurde.

Hier finden wir neben manchem, was ganz glaubhaft klingt, auch alle die alten Sagen wieder, die schon in den „Wundern des Ostens" (vgl. S. 72f.) berichtet wurden. Wir lesen von den einäugigen riesenhaften Zyklopen, von Leuten ohne Kopf, deren Gesicht auf der Brust ist, von Menschen mit Hundsköpfen, die einen Ochsen als Gott anbeten, und dergleichen (siehe die Abbildung, S. 128). Das Ganze will ein Handbuch für Orientreisende, besonders nach Jerusalem, sein. Geschickt werden aus Büchern geschöpfte Angaben mit mündlich Erfahrenem und auch Selbsterlebtem verbunden. Maundevile, oder der unter diesem Namen schreibende Verfasser, las offenbar viel, hörte manches, erlebte einiges und erfand noch viel mehr dazu. Auffällig ist, daß er verhältnismäßig wenig Selbsterlebtes berichtet: nur wo er von Ägypten spricht, kommt er auf eigene Erfahrungen zu reden. Auch seltene Tiere, die dort zu Hause sind, beschreibt er richtig; so kennt er z. B. offenbar das Krokodil (cocodrille), und wenn in den Handschriften und alten Drucken ein ganz wunderbares Tier als Krokodil ausgegeben wird, so ist das der Zeichner, nicht Maundeviles Schuld (siehe die Abbildung, S. 130). In Ägypten scheint er also gewesen zu sein, für die übrigen Abschnitte aber schrieb er Oderichs von Portenaus (de Portu Naonis) Bericht über eine Missionsreise, die sich bis nach China erstreckte, für das Heilige Land das 1336 verfaßte „Reisebüchlein" (Itinerarium) des Wilhelm von Boldensele aus, und auch sonst benutzte er noch eine große Menge anderer Werke. Aber wenn er auch wenig selbständig ist, so muß er doch ein außerordentlich belesener Mann gewesen sein, der seine Quellen und seine Berichte sehr geschickt auswählte, auch Geschichten einflocht und daher ein Werk schuf, das ganz dem Geschmacke seiner Zeit entsprach und darum nicht nur in Frankreich und England, sondern auch in Deutschland, Italien und anderswo sehr gern gelesen wurde.



David Bruce und König Eduard III. Aus einer Handschrift des 14. Jahrhunderts, im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 125.

Eine ganz andere Entwickelung als im übrigen Abendlande nahm in England die dramatische Dichtung, und zwar zunächst das Misterienspiel (vgl. S. 110f.). Nachdem es sich der Kirche mehr und mehr entfremdet hatte, wurde es auch nicht mehr von Geistlichen, sondern vorzugsweise von Handwerkern aufgeführt. Man begann die Oster- und Weihnachtsspiele zu erweitern und durch Darstellung der Ereignisse, die dazwischen lagen, beide Kreise miteinander zu verbinden. Bald fing man mit dem Falle der Engel und der Erschaffung der Welt an und führte dann die Haupttatsachen des Alten und Neuen Testamentes bis zur Himmelfahrt Christi vor. Eine Darstellung des Jüngsten Gerichtes schloß den ganzen Kreis ab. Es bildeten sich also ganze Zyklen von Dramen, die von den einzelnen Gewerkschaften gespielt wurden. Die Aufführungen fanden hauptsächlich an zwei Festen statt, am Pfingstmontag (Whitmonday) und am Fronleichnamsfeste (Corpus Christi day). Vier solcher großer Sammlungen sind uns noch erhalten. Wie sie uns in den Handschriften vorliegen, gehört die der Familie Towneley noch ins 14. Jahrhundert, fallen die York- und Coventryspiele ins 15., die Chestermisterien endlich ins 16. Jahrhundert. Ursprünglich entstanden aber die zwei letzten Sammlungen wohl früher als die beiden ersten, wie sie auch noch enger mit der Kirche zusammenhängen als jene, und zwar gehören sie der ersten, die zwei anderen der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts an. Die Towneleysammlung enthält

32 Stücke, die von York 48, die von Coventry 42, die von Chester nur 24. Während es für die erste, zweite und vierte Sammlung feststeht, daß ihre Stücke von Handwerkern aufgeführt wurden, erfahren wir, daß die Coventryspiele von Mönchen, von Kapuzinern (grey friars) dargestellt wurden. Daneben wurden auch in Coventry von den Handwerkern Spiele zur Aufführung gebracht, nur sind uns davon bloß noch zwei erhalten, eine Geburt Christi, die von den Tuchmachern (Tuchscherern) und Schneidern gegeben wurde, und das Weberspiel Die Darbringung Christi im Tempel und Christus als Knabe mit den Gelehrten im Tempel. Die Yorkspiele und die zu Wakefield aufgeführten Towneleyspiele stehen untereinander in engem Zusammenhang, mehrere der letzteren sind aus jener Sammlung entlehnt. Die Towneleyspiele sind die jüngste, aber auch die ausgereifteste und volkstümlichste Sammlung der Misterien, während die Chesterspiele einen gelehrteren, vornehmeren Charakter tragen und teilweise französischen Vorbildern nachgeahmt sind, ja sogar ganze Verse in französischer Sprache enthalten.



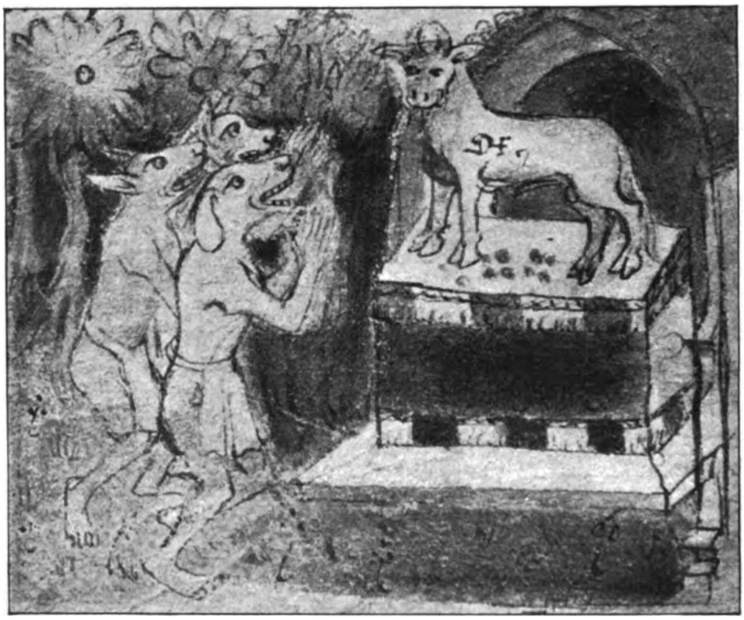
John Maundevile. Aus „Maundeviles Reisen“, Lyon ca. 1485, nach Bernard Quaritch, „Catalogue of Medieval Literature“, London 1890. Vgl. Text, S. 125.

Auch aus anderen Städten als den genannten haben wir Nachrichten über solche Gildenaufführungen. Aus Newcastle am Tyne ist noch ein Stück von Noahs Arche aus einem Zyklus von 16, aus Dublin das Spiel von Abraham und Isaak aus einem Kreis von 14 Stücken, aus Oxford der Kindermord zu Bethlehem, Maria Magdalena sowie Christi Grablegung und Auferstehung, aus Norfolk ein Spiel von Abraham und Isaak auf uns gekommen. Selbst über Shakespeares Zeit hinaus hielten sich diese Innungsaufführungen; noch 1625 wurde zu Holborn, in London, am Karfreitag Christi Kreuzigung gegeben. Und wenn Shakespeare im „Sommernachtstraum“ Handwerker, hart von Faust, ihr widerspenstig Gedächtnis mit einem Stücke für das Hochzeitsfest des Theseus plagen läßt, so liegt darin ein deutlicher Spott auf die Misterienaufführungen der Gilden, die der Dichter bereits als Knabe im benachbarten Coventry gesehen hatte, die aber auch in London das Haus noch füllten. Ein Misterienspiel konnte Shakespeare die Handwerker natürlich nicht aufführen lassen, das würde argen Anstoß erregt haben, daher ließ er sie die spaßhafte Tragödie von Pyramus und Thisbe agieren.

Die Stücke wurden an die verschiedenen Gewerke verteilt. Der Prolog der Chesterspiele ruft alle Gilden einzeln auf. Meist stehen die Stücke in Beziehung zu der betreffenden Innung. Leicht ist der Zusammenhang zwischen den Schiffszimmerleuten und dem Bau der Arche Noahs oder zwischen den Fischern und Schiffern und der Sintflut zu erkennen, nicht schwieriger auch die Beziehung der Weinbauern und Weinschenken zu der Hochzeit von Kana, die der Versuchung Christi zu den Fleischern, da hier Fleisch

vorgelegt, dort Wein kredenzt werden sollte. Christi Höllenfahrt wurde den Köchen übertragen, des großen Feuers wegen, das angezündet werden mußte; die Übernahme der Schöpfung durch die Tuchhändler erklärt sich daraus, daß in Tuch ausgeschnittene Darstellungen der erschaffenen Tiere den Zuschauern vorgezeigt wurden. Manche Innungen aber hatten wohl überhaupt keine näheren Beziehungen zu dem ihnen zugeteilten Stück. Was hat z. B. die Reinigung Mariä mit dem Gewerke der Grobschmiede zu tun? Die Ausstattung bei diesen Aufführungen wurde allmählich immer glänzender, die Kosten dafür also auch stets bedeutender. Darum sehen wir, daß kleinere Gewerke sich zusammentaten, große und reiche dagegen bisweilen zwei Stücke übernahmen.

Als sich die Spiele von der Kirche losgelöst hatten, fanden die Aufführungen zunächst in der Weise statt, daß die Gewerkschaften auf sechsräderigen Karren ihre Schaugerüste (pageants) aufschlugen (siehe die Abbildung, S. 131). Die Wagen hielten dann an vorher bezeichneten Straßenecken und auf freien Plätzen, und jede Zunft spielte ihr Stück an allen diesen Punkten, so daß man, wenn man sich an einem bestimmten Orte aufstellte, der Reihe nach alle Stücke sehen konnte. Diese kurz aufeinander folgenden Wiederholungen eines und desselben Spieles konnten natürlich nur stattfinden, solange der Umfang des Stückes nicht groß war. Später wurde auf einem freien Platz eine erhöhte Bühne aufgeschlagen, auf der die Gewerke hintereinander ihre Spiele aufführten.



Hundsköpfige Menschen, einen Ochsen anbetend.
Aus einer Handschrift des 14. Jahrhunderts, im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 126.
(Das Original ist genau so verwischt wie obige Kopie.)

Die Stücke einer Sammlung, der von Chester, seien hier angeführt, um zu zeigen, wie sie einander folgten, und wie sie verteilt waren. 1. Luzifers Fall (Lohgerber). 2. Schöpfung der Erde und der Menschen (Tuchmacher). 3. Sintflut (Färber). 4. Abraham, Melchisedek und Lot (Barbiere und Wachszieher). 5. Moses, Balak und Balaam (Hutmacher und Leineweber). 6. Englischer Gruß; Geburt Christi (Tischler). 7. Schäfer auf dem Felde (Maler und Glaser). 8. Reise der drei Könige (Weinschenken). 9. Darbringung der Geschenke durch die drei Könige (Kaufleute). 10. Bethlehemitischer Kindermord (Grobschmiede, Waffenschmiede). 11. Reinigung Mariä (Grobschmiede). 12. Versuchung Christi (Fleischer). 13. Heilung des Blinden, Auferstehung des Lazarus (Handschuhmacher). 14. Jesus und der Aussätzige (Schuhmacher). 15. Abendmahl (Bäcker). 16. Leiden und Kreuzigung Christi (Pfeil- und Bogenmacher, Küfer und Eisenarbeiter). 17. Höllenfahrt Christi (Köche). 18. Auferstehung (Kürschner). 19. Christus erscheint zwei Jüngern (Sattler). 20. Himmelfahrt (Schneider). 21. Erwählung des Matthias (Fischhändler). 22. Ezechiel (wieder die Tuchmacher, vgl. 2). 23. Antichrist (wieder die Färber, vgl. 3). 24. Das Jüngste Gericht (Weber).

Erhaltene Rechnungsbücher geben uns auch Aufschluß über die Ausstattung und über die Art der Aufführungen. Die Mitspielenden erhielten aus der Innungskasse eine Geldvergütung, die aber nur nach der Größe der Rolle, nicht nach dem Ansehen der dargestellten Person bemessen wurde. Ein gemeinsames Mahl vereinigte nach Schluß der Aufführung alle Mitwirkenden.

Nach einer Rechnung aus Coventry wurden 1490 bezahlt:

Vor allem an Gott (d. h. hier wohl an Christum)	2	Schilling	—	Pence
an Kaiphas	3	„	4	„
an Herodes	3	„	4	„
dem Weib des Pilatus	2	„	—	„
einem Büttel	—	„	4	„
einem Ritter (d. h. hier einem Henker) . . .	2	„	—	„
dem Teufel und Judas	—	„	18	„
an Petrus und Malchus	—	„	16	„
an Annas	2	„	2	„
an Pilatus	4	„	—	„
einem Spielmann (Minstrell)	—	„	14	„

Ein andermal wird bezahlt:

Dem Geist Gottes	—	„	16	„
zwei Engeln	—	„	8	„
dem Teufel	—	„	16	„
drei verdammten Seelen	2	„	—	„
drei geretteten Seelen	—	„	18	„

Von Requisiten werden angeführt: ein vergoldetes, d. h. wohl goldfarbig angestrichenes Kreuz, zwei Galgen für die Schächer, ein Vorhang, der vor das Kreuz gezogen wurde, eine ebenfalls goldfarbige Säule, die bei der Geißelung gebraucht wurde, vier Geißeln, eine rote Fahne aus Steifleinen, zwei kleinere rote Fahnen mit seidenen Fransen, ein Sessel für Gott, Zepter für Herodes und dessen Sohn und dergleichen. Von Kostümstücken werden aufgezählt: je eine vergoldete, d. h. mit Goldstaub gepuderte Perücke für Gott, für Jesus und für Petrus; ein Gewand Gottes aus weißem Leder, ein Gürtel für Gott, ein Scharlachgewand, wohl für Herodes oder Kaiphas, ein Scharlachhut und zwei Mitren für Kaiphas und Annas, vier Gewänder und vier Hüte aus schwarzem Steifleinenstoff mit darauf gemalten oder geklebten Nägeln und Würfeln für die Henkersknechte. Diese Henker machten sicherlich durch ihr schreckliches Aussehen auf die Zuschauer einen tiefen Eindruck, und daher erklärt noch Falstaff bei Shakespeare, um die Kerle, die ihn überfallen hätten, als recht furchtbar hinzustellen, daß sie in Steifleinen (buckram) gekleidet gewesen seien. Aus diesen Rechnungen ersehen wir auch, daß der Heilige Geist als Person, nicht etwa als Taube, vorgeführt wurde und wohl wie Gott-Vater in weißem Gewande mit vergoldeter Perücke erschien, denn für das Zeug zu einem Rocke für ihn werden einmal 2 Schillinge bezahlt, an Macherlohn außerdem noch 8 Pence. Während aber auf die Anzüge der Hauptgestalten sicherlich bald recht bedeutende Summen verwendet wurden, blieben die der weniger wichtigen nach wie vor sehr einfach. Die Seelen, die sich besonders bei Christi Höllenfahrt und beim Jüngsten Gerichte zu zeigen hatten, trugen einen hemdartigen Überwurf, der bei den verdammten schwarz, bei den geretteten weiß war. Außerdem waren die Gesichter, denn es waren ja Gesichter von Gestorbenen, weiß angemalt. Um aber auch an das höllische Feuer zu erinnern, trugen sie drei Haarbüschel, die, flammenartig zugespitzt, oben auf dem Kopfe und links und rechts von ihm angebracht und rot oder gelb angemalt waren. Da gerade die Höllenbewohner später, wie wir sehen werden, in die komischen Figuren übergingen, tragen noch heutigestags die Clowns die leichenhaften Gesichter und die flammenartig aufgewirbelten drei Haarbüschel. Weiterhin erfahren wir aus den Rechnungsbüchern, daß bei den Spielen viel Musik gebraucht wurde, und zwar von den feierlichsten Instrumenten bis auf die gewöhnlichsten herab, von der Orgel bis auf den Dudelsack.

Bei einer Betrachtung der einzelnen Spielsammlungen muß es zunächst auffallen, daß Ernst und Scherz, Tragödie und Posse vielfach miteinander abwechseln, ja oft dicht, fast unvermittelt, nebeneinanderstehen. Bei wirklich gesunden Naturen berühren sich eben elegische Stimmung und realistische, frischkräftige Anschauung nahe; wie Kinder können sie in einem

Augenblicke aufs schmerzlichste weinen und wieder von Herzen lachen. Die Towneleysammlung als die volkstümlichste, als diejenige, welche uns das Leben in Altengland am besten vorführt, soll uns dies verdeutlichen.

Die Schöpfung versetzt uns in den Himmel, wo Gott, umgeben von seinen Engelscharen, die Erschaffung der Welt bis zum fünften Tagewerk vollführt. Dann folgt Luzifers Überhebung und Sturz, woran sich die Erschaffung Adams und Evas anschließt. Der Sündenfall und die Vertreibung aus dem Paradiese fehlen uns durch eine Lücke in der einzigen Handschrift. Das zweite Stück, Abels Tod, zeigt gleich eine Vermischung von Ernst und Komik. Kain und sein Knecht Scheuerdieb sorgen für die letztere. Allerdings ist es eine recht niedrige, derbe Komik, wie wir sie jetzt etwa in den Stücken des Kasperletheaters zu finden gewohnt sind: Wortverdrehung gilt für Witz, Prügelei für Humor. In der Sintflut spielt Noahs Frau die komische Rolle, indem sie zunächst ihrem Mann eine Gardinenpredigt hält, als er vom Bau der Arche heimkehrt, dann diese nicht betreten will, ehe sie ihren Rocken abgesponnen habe, und endlich im Schiffe wiederum Zänkerei und Prügelei beginnt. Erst ihre Kinder müssen sie und Noah darauf aufmerksam machen, daß ihr Betragen eines Patriarchenpaares wenig angemessen sei. Dazwischen freilich spricht Noah auch sehr pathetische Worte. Ganz ernst und würdig gehalten ist das Opfer Abrahams. Abraham sucht immer und immer wieder Zeit zu gewinnen, um die grause Tat nicht vollführen zu müssen. Zuletzt will er nicht mehr in das liebe Antlitz seines Sohnes schauen, nicht mehr seine süße Stimme hören, um nicht wankend zu werden. Mit einem Dankgebet Abrahams und der unverhohlenen Freude Isaaks, dem Leben wiedergeschenkt zu sein, schließt das Spiel. Vom folgenden, dem „Isaak“, fehlt der Anfang. Es führt aus der Geschichte Jakobs vor, wie dieser seinen Bruder um den Segen betrügt und dann vor ihm nach Mesopotamien flieht. In der Fortsetzung sehen wir Jakobs Rückkehr in die Heimat und die Versöhnung mit Esau. Das nächste Misterium ist das vom Auszuge der Israeliten aus Ägypten und vom Untergange des Pharao. Doch kam es durch ein Versehen in der Handschrift hinter das letzte Stück des Alten Testamentes, hinter das Prophetenspiel. Pharao spielt im Auszug der Israeliten dieselbe Rolle wie sonst Herodes, die des polternden Wüterichs. Als er aber mit seinen Rittern die Juden verfolgen will, wird er auf der Bühne vom Meere verschlungen. Das Prophetenspiel (Processus Prophetarum), übrigens unvollständig überliefert, ist ohne Handlung; es treten nur die Propheten auf und weissagen über Christus.



Ein Krokodil. Aus einem Druck von Thomas East (1568), im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 126.

Die Spiele aus dem Neuen Testament nehmen wie immer den weit größeren Raum ein. Auch sie sind von sehr verschiedenem Wert.

Im ersten Stücke, Cäsar Augustus, wird dieser Kaiser vorgeführt, wie er beschließt, eine „Kopfsteuer“ auszuschreiben. Wie sonst Pharao oder vor allem Herodes, so wütet auch Augustus gehörig auf der Bühne umher und bedroht nicht nur seine Mitspielenden bei jeder Gelegenheit mit dem Tode, sondern auch die Zuschauer, wenn sie nicht Ruhe halten wollten. Dichterisch ist dieses Stück ganz unbedeutend. Das nächste, die Verkündigung Mariä, ist ohne dramatische Handlung: im ersten Teil erscheint der Engel und zeigt der Jungfrau die Geburt Christi an, im zweiten will Joseph Maria wegen der Empfängnis verlassen. In einer balladenartigen Erzählung hören wir die ganze Geschichte von der Verlobung Mariä und sehen Joseph entschlossen, sich von seinem Weibe zu trennen und in die Wildnis zu fliehen. Doch ein Engel hält ihn von der Ausführung seiner Absicht zurück, indem er ihm die Empfängnis und

Unbeflecktheit Mariä bestätigt. Die Begrüßung Elisabeths ist nur ein in Reime gesetzter Bibeltext, ein Zwiegespräch zwischen Maria und Elisabeth. Die Geburt Christi ist in zwei Teile zerlegt, zwei Schäferspiele, die beide sehr beachtenswert sind: das zweite liefert uns bereits eine völlig in sich abgerundete Posse und zeigt abermals, wie früh das englische Volk seine Begabung für dramatische Leistungen verriet. Ein Schäfer klagt, wie vergänglich alles irdische Gut sei; vor kurzem habe er noch einen schönen Viehstand gehabt, und nun seien ihm alle seine Tiere gefallen, er selbst aber ein armer Mann geworden.



Eine altenglische Misterien-Aufführung. Zeichnung von David Jee in Thomas Sharps „Coventry Mysteries“, Coventry 1825. Nach dem Exemplar des Britischen Museums zu London. Vgl. Text, S. 128.

Ein Genosse kommt hinzu und jammert über die Gewalttätigkeiten, die an den Bauern nicht nur von Räubern, sondern auch von großen und kleinen Herren verübt würden. Bald aber geraten beide in Streit, der erst durch einen Dritten geschlichtet wird. Zur Versöhnung halten sie ein gemeinschaftliches Mahl, wozu sie eine Menge Leckereien aus ihren Rucksäcken auskramen: Leberpuddinge, Pökelfleisch, farcierte Kuhfüße, gebratene Ochsenschwänze, Schweineschnauzen, Geflügel verschiedener Art werden aufgezählt und den Zuschauern vorgewiesen. Da kurz vorher der eine Hirte erwähnte, daß sie kaum etwas anderes als trockenes Brot zu essen hätten, so dürfen wir wohl annehmen, daß ein Hauptspaß darin lag, daß bei den verschiedensten Tafelgenüssen immer wieder Brot, höchstens vielleicht noch ein Stück Käse,

den Zuschauern vorgezeigt wurde. Der Bierkrug kreist fleißig, und es wird auch ein Trinklied, dessen Text leider fehlt, von diesem lustigen Kleeblatt gesungen. Dann sinkt die Nacht herab, und die Hirten legen sich zur Ruhe, nachdem sie sich bekreuzt und den „gekreuzigten Heiland" angerufen haben. Kurz darauf erscheinen die Engel, um mit ihrem Gesange „Ehre sei Gott in der Höhe" die Geburt des Herrn zu verkündigen. Die Hirten erwachen und machen sich auf nach Bethlehem. Das andere Hirtenspiel beginnt ähnlich, indem ein Schäfer sich über den Druck der Großen beklagt, ein zweiter aber die scharfe Zunge und die Bosheit seines Weibes für die Quelle all seines Übels erklärt. Ein Dritter kommt hinzu, und endlich erscheint noch ein berüchtigter Schafdieb. Da das Stück in Nordengland geschrieben ist, so ist der Dieb natürlich ein Schotte, und sein Name ist Mac. Er will nicht erkannt sein, daher hat er einen Plaid über seinen Anzug geschlagen. Zu demselben Zwecke bemüht er sich auch, in südländischer Mundart und sehr hochtrabend zu reden. Allerdings fällt er dabei gleich wieder sehr ins Gewöhnliche:

„Herr! bei deinen heil'gen Namen allen,
der Mond und Sterne du gemacht,
die zahllos an dem Himmel wallen,
dein Wille werd' stets an mir vollbracht!
Wie oft tu' ich in Sünden fallen,
das hab' ich viel bei mir bedacht!
O weilt' ich doch schon in des Himmels Hallen,
dort schreit kein kleines Kind in der Nacht
beständig."

Doch die Hirten lassen sich nichts vormachen, sie erkennen Mac sofort: „Mac, wo kommst du her? Sag' es unverhohlen!" ruft der eine, und der andere setzt hinzu: „Ist der da? Dann Obacht, sonst wird uns gestohlen!" Mac will sich zwar noch immer für einen vornehmen Mann ausgeben, als er indessen sieht, daß die anderen ihn genau kennen, steht er davon ab. Auf die Frage, wie es seiner Frau gehe, antwortet er kleinlaut:

„Sie sitzt an dem Feuer, beim Kreuz in der Ecken,
trotz des Hauses voll Kinder tut ein Gläschen ihr schmecken,
Gutes weiß sie sonst nicht auszuhecken.
Dabei
ißt sie in sich, was sie kann,
und jed' Jahr schenkt sie dann
ein Kind ihrem Mann,
mitunter auch zwei!"

Die Hirten begeben sich zur Ruhe, da sie aber Mac nicht trauen, muß sich dieser zwischen sie legen, damit er keinen Diebstahl ausführen kann. Trotzdem schleicht er sich, als die Schäfer entschlummert sind, fort, stiehlt den fettesten Hammel aus der Herde und bringt ihn nach Hause. Er findet kein besseres Versteck als die Wiege. In dieser bettet er ihn, als läge ein neugeborenes Kind darin. Dann eilt er zu den Schäfern zurück, legt sich wieder zwischen sie und tut, als schliefe er ganz fest. Das Erwachen der Hirten wird sehr natürlich geschildert: dem einen ist der Fuß noch eingeschlafen, erst allmählich kommt er ganz zu sich. Der zweite dagegen hat herrlich geruht, und nur der dritte hatte einen schweren Traum: er sah Mac als Werwolf in die Herde einfallen. Der aber schläft noch immer und ist kaum wach zu bekommen. Endlich erhebt er sich und erzählt einen Traum, den er gehabt habe; seine Frau habe gegackert, das deute auf Familienvermehrung, darum müsse er schleunigst nach Hause. Die Hirten untersuchen ihn vor dem Abschied, ob er auch wirklich nichts gestohlen habe, finden aber nichts. Trotzdem zählen sie sofort ihre Herde nach und entdecken den Diebstahl. Unverzüglich machen sie sich nach Macs Hütte auf, um den Hammel zu suchen, der Schotte sieht sie aber herankommen. Er setzt sich darum an die Wiege und singt ein Wiegenliedchen, während sein Weib sich zu Bett gelegt hat, als sei sie vor kurzem niedergekommen. Die Hirten, durch alle diese Veranstaltungen nicht irre gemacht, durchsuchen das Haus von oben bis unten, müssen aber beschämt eingestehen, daß sie außer einigen fetten Spinnen kein Fleisch im ganzen Hause vorgefunden hätten. Um nun Mac, den sie für einen Dieb hielten, jetzt aber für unschuldig erklären müssen, eine Freude zu bereiten, beschließen sie, das Kind zu beschenken.

Erster Hirte.
Schenktest du was dem kleinen Kind?

Zweiter Hirte.
Keinen Pfennig gab ich zum Angebind'!

Dritter Hirte.
Ich will ihm holen was geschwind,
erwartet mich hier! (Er kommt zurück.)
Mac, ich hier habe
für's Kind eine Gabe:
nun laß es mich sehen,
dann können wir gehen.

Mac.
Fort! ich will euch nicht mehr,
ihr kränktet mich zu schwer!

Dritter Hirte.
Dein Kind wird nicht dran denken,
der liebe Tagesstern!
Laß mich ihm etwas schenken,
einen Groschen geb' ich gern!

Mac.
Nein! denn zu schlafen es scheint!

Dritter Hirte.
Ich glaube, es weint!

Mac.
Fort, daß es nicht greint!

Dritter Hirte.
Doch ohne Kuß tu' ich es nicht!
(Zieht den Vorhang der Wiege zurück:)
Was Teufel! Das hat ja ein Schafsgesicht!

Erster Hirte.
Nun warte, du durchtriebener Wicht!

Zweiter Hirte.
Der Krug geht zum Brunnen, bis er bricht!
Das ist unser Hammel!

Mac.
Stille, bitte ich! schweigt geschwind:
dies hier ist unser liebes Kind!

Die Frau weiß sich schnell zu fassen und erklärt unverfroren: „So wahr Gott mir helf', als die Glocke schlug zwölf, da kam ein Elf, der hat es verhext!" Leider bleiben aber die Hirten ungläubig und halten nach wie vor Mac für den Hammeldieb. Sie werfen ihn darum auf ein Tuch und prellen ihn, bis sie sich nicht mehr rühren können. Dann ruhen sie auf der Weide aus. Da erscheint ein Engel, singt „Ehre sei Gott in der Höhe" und verkündet damit die Geburt Christi. Sofort machen sich die Hirten auf, den Weltheiland anzubeten und ihm Geschenke darzubringen: Ohrgehänge von Kirschen schenkt der eine, der andere ein Vöglein dem „kleinen, winzigen Flederwischchen", der dritte aber gibt ein Bällchen, damit es damit „zum Tennisspiel" gehen könne.

Aus der Jugend Christi schließen sich nun fünf Spiele an: die Anbetung der Weisen aus dem Morgenlande, die Flucht nach Ägypten, der Kindermord zu Bethlehem (Magnus Herodes) und die Reinigung Mariä. Jesus im Tempel beendet diese Gruppe.

Alle diese fünf Stücke sind dichterisch unbedeutend. Die Weisen kamen zu Pferde an die Bühne (pageant) herangeritten und stiegen erst dort ab, um den Heiland anzubeten. Die Flucht nach Ägypten ist nicht ohne Humor: Joseph, ärgerlich über die Packerei, die für die Reise mit einem kleinen Kinde nötig ist, hält eine Rede an alle Junggesellen und warnt sie vor dem Heiraten. Im Kindermord zeigt sich Herodes in seinem Glanze als Wüterich, der den Zuhörern unter Todesstrafe Schweigen gebietet. Diese Tyrannenrolle vertritt er, wie schon erwähnt, in allen Misterienzyklen. So befiehlt er dem Publikum in den Coventryspielen in gleicher Weise:

„Nun schweiget still und sprecht kein Wort,
ich rat' euch, tut das Maul nicht auf!
wer nicht gehorcht, dem soll es schlecht gehen,
dem schlage ich mit dem Säbel drauf!
Ich bin Herodes, der Judenkönig,
und glaube an Mahomet und sein Gesetz:
der Christengott, der kümmert mich wenig,
denn seine Lehre ist hohles Geschwätz.
Die Christen, die nicht an Mahomet glauben,
und die nicht halten sein Gebot,
die lasse ich in Ketten werfen,
die schlage ich zu Dutzenden tot.
Ich hänge sie an den höchsten Galgen,
ich brate sie auf heißen Kohlen,
wilde Rosse sollen sie zerreißen,
der Teufel soll sie allesamt holen!"

Wie allgemein bekannt dieser Charakter war, zeigt die Anweisung, die Hamlet bei Shakespeare dem Schauspieler gibt, er solle „nicht zu sehr fluchen und den Herodes nicht überherodesen", d. h. also, er solle nicht noch mehr herumwüten, als man dies von Herodes schon gewohnt wäre. In der Reinigung Mariä ist Simeon die Hauptgestalt, in Christus im Tempel spielt Joseph wieder die Rolle des allzubescheidenen und daher unsicher auftretenden Mannes.

Die Taufe Christi durch Johannes führt zu denjenigen Stücken hinüber, die den zweiten, letzten Abschnitt von Christi Leben schildern. Des Erlösers Leiden und Tod umfaßt vier Spiele,

die Verschwörung und Gefangennehmung, die Mißhandlung (Colaphizatio), die Geißelung sowie die Kreuzigung (Processus Crucis).

„König" Pilatus, Kaiphas und Annas eröffnen das erste dieser Stücke. Sie beschließen Christi Tod, und wie gerufen kommt Judas und erbietet sich zum Verrat. Dann wird das heilige Abendmahl gehalten, aber ohne daß Jesus die feierlichen Einsetzungsworte spricht. Nach der Fußwaschung hört man die letzte Rede Christi (nach Johannes 14), die mit der Aufforderung schließt, die Jünger sollten ihm nach dem Ölberge folgen; die Gebete Christi und das Einschlummern der Jünger werden im Anschluß an die Bibel dargestellt; zuletzt, als der Heiland seinen Vater um Trost anruft, erscheint die Dreieinigkeit. Jetzt weckt Jesus die Jünger, und es beginnt die Gefangennehmung. Judas kommt mit einem Trupp, der wie eine mittelalterliche Scharwache ausgerüstet ist; voran geht Malchus mit einer Laterne. Die Gefangennahme Christi sowie die Verwundung und Heilung des Malchus werden nach dem Evangelium dargestellt. Pilatus schickt Christum zu Kaiphas, der als höchster Priester das Urteil sprechen soll. Die Mißhandlung Christi wird durch das Verhör vor Kaiphas eingeleitet, wobei aber der Hohepriester, weil Christus ihm nicht antwortet, so arg in Wut gerät, daß er den Heiland erwürgen will. Nur mühsam wird er durch Annas davon abgehalten. Die Mißhandlung besteht in Faustschlägen. Die Geißelung geht mit den in der Bibel erzählten Nebenumständen vor sich. Pilatus verurteilt endlich den Erlöser, und nun setzt sich der Zug nach Golgatha in Bewegung. Die Kreuzigung wird ziemlich roh dargestellt, sie macht den Eindruck einer mittelalterlichen Folterung, wie auch die Soldaten, die sie vollziehen, nur als Folterknechte (tormentores) bezeichnet werden. Doch gerade hier zeigt der Dichter, daß er auch zarte, innige Stellen hervorbringen kann. Die Klagen der Maria am Kreuze sind tief empfunden. So spricht sie zu ihrem Sohne:

„Ach, mein Lämmchen milde, was willst verlassen mich
und unter die Wölfe wilde, die zerreißen dich?
Wer ist es, der dich schilde vor der Feinde Stich?
Ach, mein Kind so milde, was willst verlassen mich?
Kommt, Jungfrauen, weint,
und ihr, Frauen, vereint
mit der Unseligsten, die der Tag bescheint,
ob des besten Kinds, das schaute das Licht!
Ist mein Herz denn versteint,
daß solcher Jammer es nicht bricht?"

Auch die Rede, die Christus noch vom Kreuze herab hält, ist nicht ohne ergreifende Stellen. Als der Erlöser gestorben ist, kommt der blinde Longeus mit einem Speer, durchbohrt Christi Seite und gewinnt durch das herausspringende Blut und Wasser sein Augenlicht wieder. Die Grablegung des Herrn durch Joseph von Arimathia und Nikodemus schließt das Stück ab.

Nachdem diese sehr ernsten Stücke aufgeführt waren und das letzte die Zuhörer in tiefe Bewegung versetzt hatte, fand sich der Dichter veranlaßt, die Betrübnis des Publikums umzustimmen. Es wurde daher ein derbes, possenhaftes Stück vom Würfelspiel (Processus Talentorum) eingeschaltet.

Die Kriegsknechte kommen mit dem ungenähten Rocke Christi, damit Pilatus entscheide, wem er gehören soll. Man greift zum Würfelbecher, und Pilatus behält, obgleich er nicht den besten Wurf tut, den Rock. Mit einer predigtartigen Betrachtung über die Unsittlichkeit des Würfelspiels schließt das Stück.

Im nächsten, Christi Höllenfahrt, ist das dramatische Element, das an und für sich im Stoffe liegt, nur sehr mangelhaft verwertet.

In der Vorhölle (limbus) zeigt sich Lichtschimmer, Adam und die Patriarchen schließen daraus, daß Christus, ihr Befreier, sich nahe, und stimmen hocherfreut einen Psalm an oder wiederholen zum Teil auch ihre früheren Weissagungen (vgl. S. 110f.) von dem Erlöser. Vergeblich ordnet Satan eine Verteidigung der Hölle an, vergeblich besetzt Beelzebub die Pforte: die Riegel brechen, die Tore stürzen, Beelzebub flieht, und Christus zieht in die Vorhölle ein. Gleichzeitig aber erklärt er, nicht alle seien durch ihn erlöst worden, sondern wer in Zukunft gottlos lebe, käme nach wie vor in die ewige Pein; und Satan fügt hinzu, er wolle es schon nicht daran fehlen lassen, die Menschen zu verführen, obgleich er in die

unterste Hölle gestürzt wird, wo er von nun an immer bleiben soll. Die Frommen aber fahren mit Christus zum Himmel auf.

Der Eingang zur Auferstehung wurde wohl durch den apokryphen „Brief des Pilatus" veranlaßt, in dem dieser seinem Kaiser einen genauen Bericht über die Ereignisse beim Tode Christi erstattet.

Hier tritt der Centurio vor den Juden und Pilatus auf und erzählt die Wunder, die bei der Kreuzigung geschehen sind. Auf Verlangen der Juden entsendet Pilatus Soldaten, die Christi Grab bewachen sollen. Sie entschlummern jedoch, Engel erscheinen, und Christ ersteht. Er erzählt noch einmal sein ganzes Leiden sowie dessen Heilswirkung und fordert die Zuhörer auf, ihn über alles zu lieben. Nachdem er alsdann weggegangen ist, kommen, wie im Evangelium, die Marien zum Grabe, die Engel zeigen sich ihnen und bezeugen, daß Christus den Tod überwunden habe. Dann erst erwachen die Soldaten und eilen zu Pilatus; zum Schlusse offenbart sich der Auferstandene der Maria Magdalene.

Die zwei folgenden Spiele gehören noch zu der Auferstehung: das eine heißt Die Pilger (Peregrini), das andere handelt vom Ungläubigen Thomas (Thomas Indiae).

Die Erscheinung des Heilands auf dem Wege nach Emmaus und ebenso das Thomasspiel werden im ganzen nach der Bibel gegeben. Nur ist es im zweiten Stücke eine Erfindung des Dichters, daß Christus den Jüngern erschienen sei, weil diese der Maria Magdalene, einem Weibe, nicht glauben wollten. Dem Thomas erscheint der Herr dann nochmals besonders. Die Himmelfahrt findet vom Ölberg aus statt: den Engeln ist hier die bedeutendste Rolle zugeteilt.

Den Schluß der Reihe macht das Jüngste Gericht, nachdem mit der Auferstehung das Erlösungswerk auf Erden abgeschlossen ist.

Auf dem obersten Teil der Bühne stehen die Engel, die nach allen Weltgegenden posaunen, die Toten auferwecken und sie zum Gericht rufen. Die Sünder jammern, daß nun alle ihre Werke, ihre Taten, ihre Reden kund werden würden und der Tag erschienen sei, der sie auf ewig verdamme. Jesus erscheint und erklärt, er werde zum Gericht auf die Erde steigen. Die Teufel, obwohl selbst erschreckt, kommen gelaufen, schleppen in Säcken die Sündenverzeichnisse der Verdammten herbei und zerren auch diese selbst, ganze Scharen von Stolzen und Lüstlingen, von Wahrheitsverdrehern und Schwindlern, von Zänkern und Dieben, von Tunichtguten und Lügnern, heran. Besonders eifrig ist ein junger Teufel, Tutivillus. Er verführte die putzsüchtigen Frauen, sich, wenn sie im übrigen auch noch so schlampig gingen, mit Schminke anzumalen, sich wie eine Kuh Hörner auf dem Kopfe zu drehen und eine Frisur aufzubauen, die hoch und klumpig wie eine Wolke war. Ihr Hut saß keck auf einem Ohre, daß die Katzenschwänze, mit denen er besetzt war, herunterbaumelten. So zogen sie Männer heran und lebten mit ihnen in Ehebruch. Aber auch die jungen eitlen Galane werden von Tutivillus verfolgt, der sich ihnen auf die mit Watte oder Moos ausgestopften Schultern ihrer schönen Kleider setzt und ihnen so lange Bart und Wange streichelt, bis sie in die schlimmsten Sünden verfallen und dadurch der Hölle zueilen. Wenn sie sich auch nach der neuesten Mode tragen, ihren Strohkopf zu wahren Garbenbündeln aufgebürstet haben und aufs feinste gekleidet sind, so wird sie doch der Teufel an einem Pfennigstrick in die Hölle schleppen, gerade wie manche Jungfer, wenn sie ihr seidenes Tuch auch doppelt um ihren schneeweißen Nacken schlingt. Zum Schluß erscheint Christus als Richter und heißt die Guten willkommen in seines Vaters Reich. Die Bösen dagegen werden von den Teufeln in die Hölle gebracht. Ein Gesang der erlösten Seelen, „Großer Gott dich loben wir" (Te Deum laudamus), beschließt das Spiel und den ganzen Zyklus.

Vergleichen wir die englischen Misterien mit denen Frankreichs, so tritt uns auf den ersten Blick eine bessere Abrundung der einzelnen Spiele entgegen, die darauf zurückzuführen ist, daß die Stücke von verschiedenen Kreisen, von den einzelnen Innungen, aufgeführt wurden. Dadurch, daß sich die Mitwirkenden bei den meisten in der Tätigkeit ihres Gewerkes zeigen konnten, daß z. B. die Zimmerleute die Arche bauten, die Eisenarbeiter und Bogenarbeiter die Kreuzigung vorzunehmen hatten, wurde die Darstellung sehr lebendig. Zwar hing damit auch eine bis ins kleinste gehende Ausführung zusammen, die manchmal das Stück arg in die Länge zog, aber anderseits veranlaßte gerade sie eine bessere Charakterisierung der Hauptfiguren, die besonders da gut gelang, wo, wie bei Abel und Kain oder bei Abraham als Vater und Isaak als Sohn,

Gegensätze einander gegenüberstehen. Allerdings konnte es nicht vermieden werden, daß manche Gestalten einander stark ähnelten, so die des Pilatus, Herodes und Kaiphas. Die Handlung ist stets einfach, wird aber auch ohne Rücksicht auf Ort oder Zeit durchgeführt. Nur bei dem Jüngsten Gericht wurde die Bühneneinrichtung umständlicher, denn hier fand, wie wir aus Spielanweisungen sehen, die Aufführung auf drei übereinander liegenden Bühnen, im Himmel, auf der Erde und in der Hölle, statt. Durch die Verweltlichung der Misterienspiele und ihre gänzliche Trennung von der Kirche drang bald das komische Element in hohem Grade ein. Aber im Gegensatz zu dem französischen Brauche wurde es mit Vorliebe zu besonderen Spielen zusammengeschlossen, wie das Stück von den Hirten oder das vom Würfelspiel zeigt. Wo komische Szenen episodenhaft eingefügt wurden, geschah es mit größerem Geschick als in den französischen Stücken; Beweise dafür sind die Szenen von Kain und seinem Knecht oder von Noahs Frau. Nicht wundern dürfen wir uns, daß wir viele Anachronismen in den Misterienspielen antreffen, daß sich z. B. die Hirten, als sie sich in der Christnacht niederlegen, bekreuzen, oder daß Pilatus und Herodes bei Mahomet schwören und dergleichen. Dies alles betrifft indessen nur nebensächliche Dinge.

Während die Misterienspiele nach Inhalt und Anschauung noch ganz und gar in dem Mittelalter wurzeln, besitzen wir in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts auch schon Schriften, deren Verfasser die Fehler der damaligen Kultur erkannten und auf eine Reinigung der Kirche an Haupt und Gliedern, auf eine Besserung des Rechtszustandes, auf eine Befreiung der ärmeren Leute von den Lasten hinarbeiteten, mit denen die Vornehmen sie bedrückten. Trotzdem aber lag ihnen nichts ferner als eine Losreißung von Rom oder ein Aufstand gegen den angestammten Herrscher: König und Papst selbst sollten reformieren. An der Spitze der so gesinnten Männer stand William Langland (nicht Langley, wie er manchmal fälschlich genannt wurde). Er wurde in einem Bauernhaus zu Cleobury Mortimer in der Grafschaft Shrop als Sohn eines Freisassen kurz nach 1330 geboren, zum geistlichen Stande bestimmt und wahrscheinlich im Kloster von Great Malvern erzogen, scheint sich dort auch mit großem Eifer dem Studium hingegeben zu haben. Er wanderte, wohl predigend, durch das Land und lernte dabei sowohl die Ungebildeten als auch die Gebildeten durch und durch kennen. Bald in London auf buntbewegten Gassen des Lebens Schauspiel beobachtend, bald wieder die einsamen Wälder der Malvernhügel zwischen Hereford und Worcester (siehe die Abbildung, S. 137) durchstreifend und über die tiefsten Fragen menschlichen Seins nachdenkend, war er vor anderen geeignet, seiner Zeit einen Spiegel vorzuhalten und sie zur Umkehr zu mahnen. Nichts Asketisches klingt aus seinen Schriften, vor allem aus seinem Hauptwerk, den Gesichten Wilhelms über Peter den Pflüger (Visio Willelmi de Petro Plouhman; the Vision of William concerning Piers the Plowman), aber tiefe, wahre Frömmigkeit und Mitleid mit der ganzen Menschheit. Als durchaus praktischer Mann verlangte er nicht, daß sich die Christen mit ihrer Seele in den Himmel aufschwängen, was doch immer nur in besonders gehobenen Augenblicken geschehen kann, sondern er zeigte, wie Gott auf die Erde herabsteige, unter uns lebe und uns so zum Vorbild werde. Denn die Menschen sollen nicht Engel werden, wohl aber so reiner Gesinnung gegen Gott und so brüderlicher Liebe gegen die Mitmenschen sein, wie es die Jünger und die ersten Christen waren. Ein solches Leben können aber die am besten führen, die dem Stande, den sich der Erlöser auf Erden wählte, am nächsten stehen: die wenig an irdischen Gütern besitzen, und die geistig Armen. William selbst war, trotz seiner klösterlichen Ausbildung, kein Priester geworden, sondern hatte nur

die erste Weihe empfangen und wohnte auf dem Cornhill in London mit Frau und Tochter. Arm scheint er immer gewesen zu sein und entweder von Almosen gelebt oder seinen Unterhalt durch Psalmensingen und Beten erworben zu haben. Gegen Ende des Jahrhunderts (nach 1393) ist sein Tod anzusetzen. War er der Verfasser von „Richard dem Schlechtberatenen" (vgl. S. 139 f.), wie sehr wahrscheinlich ist, so kann er frühestens im Laufe des Jahres 1399 gestorben sein.

In ihrer ersten Gestalt (A) schrieb Langland die „Gesichte Wilhelms" 1362, also etwa dreißig Jahre alt. Seine Ausdrucksweise ist trotz der allegorischen Form der Dichtung, die aber immer sehr durchsichtig ist, einfach und leicht verständlich: was er sagt, kommt ihm vom Herzen und geht darum auch zum Herzen. Gelegentlich verrät er eine gute Belesenheit, nicht nur in der Bibel und den bedeutendsten Kirchenschriftstellern, sondern auch in lateinischen



Die Malvernhügel zwischen Hereford und Worcester. Nach Photographie der Stereoscopic Company zu London. Vgl. Text, S. 136.

und französischen Prosaschriften didaktischer und allegorischer Richtung. Als Versmaß für sein Werk wählte er die in seiner Heimat, der Grafschaft Shrop, damals sehr volkstümliche alliterierende Langzeile. Die zweite der drei von ihm selbst herrührenden Fassungen der „Gesichte" (B), von 1377, ist viel umfangreicher als jene erste (A) von 1362, die dritte (C) wird 1393 geschrieben sein und ist wieder an manchen Stellen gekürzt, wenn auch an anderen erweitert, so daß C und B fast die gleiche Zahl von Versen haben. Aus späterer Zeit besitzen wir auch Bearbeitungen, die aus den drei ursprünglichen Formen gemischt sind.

Der Inhalt des Werkes ist nach der ersten Fassung kurz folgender. Der Prolog führt uns den Dichter vor, wie er, als Eremit gekleidet, im Sommer auf den Malvernhügeln wandelt. Müde setzt er sich an einem Bache nieder und entschlummert: es beginnt die Vision. Langland sieht vor sich in einer Wüste einen Turm, darunter ein tiefes Tal mit einem Kerker. Doch erblickt er auch ein schönes Gefilde, auf dem sich viele Menschen bewegen. Einige arbeiten angestrengt, pflügen und säen, andere leben als Geistliche, als Kaufleute und dergleichen, manche faulenzen auch. Das Ganze ist das Bild der Welt. Besonders heftige Ausfälle finden sich in dieser Schilderung gegen die Ablaßkrämer, die Rechtsgelehrten und die Pilger, die aus ihren Wallfahrten ein Gewerbe machen.

Es folgen nun acht „Passus" genannte Abschnitte, die zwei Visionen umfassen: über die Verdorbenheit der Welt und über die Bekämpfung der Sünde. Im ersten Abschnitt kommt eine vornehme Frau, die sich als heilige Kirche zu erkennen gibt, von dem Felsen, auf dem jener Turm steht, und erklärt, das

schöne Gefild bedeute die Welt, der Turm sei der Turm der Wahrheit, das tiefe Tal sei das der Sorge. Der Dichter bittet, ihn zu lehren, wie er am besten seine Seele retten könne. „Wahrheit ist das höchste Gut", lautet die Antwort, „sie suche!" Die Wahrheit wird dann weiterhin als der wahre lebendige Glaube erklärt, der sich in einem frommen Leben und in Liebestaten erweise und besser sei, denn Freitags zu fasten. Eine Vereinigung von Glaube und Liebe sei der sicherste Weg zum Himmel. Im zweiten Abschnitt will der Dichter wissen, wie er sich vor Falschheit, dem Hauptfeind der Wahrheit, schirmen könne. Da sieht er plötzlich Bestechung (Meed) vor sich stehen, die am nächsten Tage mit Falschheit („the Fals" wird männlich gedacht) vermählt werden soll. Nachdem sie ihn noch gemahnt hat, sich nicht von Bestechung verführen zu lassen, scheidet die Kirche vom Dichter. Die Hochzeit soll nun stattfinden, wobei ein Ablaßkrämer, ein Rechtsgelehrter und ein Büttel als Trauzeugen auftreten. Aber Theologie erhebt Einspruch gegen die Trauung, und so beschließen alle, nach London zu gehen, um sich dort dem Spruche des Königs zu unterwerfen. Im dritten Abschnitt wird Bestechung in London von der hohen Geistlichkeit so eifrig verteidigt, daß man sie nicht strafen will. Sie soll aber mit dem Gewissen (Conscience) vermählt werden. Dieses jedoch weigert sich, sie zu heiraten, da durch sie alles Unglück in der Welt veranlaßt worden sei. Den Streit zu enden, macht sich im vierten Abschnitt Gewissen auf, Vernunft (Resoun) zu holen; Witz, Weisheit und Friede folgen ihm. Eine heftige Predigt gegen die Pilgerfahrten und den Peterspfennig ist hier eingeschoben. Der König nimmt Vernunft und Gewissen als seine Räte an, und hiermit schließt die erste Vision, die die Verdorbenheit der Welt vor Augen führen sollte.

Die zweite Vision soll zeigen, wie Abhilfe geschaffen werden kann.

Der fünfte Abschnitt beginnt mit einer Rede der Vernunft, statt St. Jakobus in Spanien und die Heiligen in Rom solle man lieber die heilige Wahrheit aufsuchen. Diese Predigt bewegt die Hörer, zumal da das Gewissen die Vernunft unterstützt, so sehr, daß sie ihre Sünden bereuen. Selbst die sieben Todsünden, oder vielmehr die Menschenklassen, die ihnen fröhnen, empfinden Reue und wollen sich bessern. Im sechsten Abschnitt beschließen sie alle, zur Wahrheit zu eilen, wissen aber nicht, wohin sie sich wenden sollen. Sie begegnen Peter dem Pflüger, der das Schloß der Wahrheit kennt. Im siebenten Abschnitt will Peter die Pilger führen, zuvor aber noch seinen Acker bestellen und sein Testament machen. In diesem Testamente kommen arge Ausfälle gegen die verschiedenen Stände vor. Unter Peters Leitung wird im achten Abschnitt die Wahrheit gefunden, sie predigt und fordert zu werktätigem, frommem Leben auf. Der Dichter erwacht und denkt über den Traum nach. Er findet, daß Gutestun das beste Christentum sei, weit besser als Ablaß zu erkaufen, auch wenn ihn der Papst gewähre, und fordert die einzelnen Stände auf, nach dieser Weise zu leben, weil er darin das wahre Christentum (Dowell) erblickt.

Damit schließt dieser Teil des Werkes. Schwerer verständlich ist die Fortsetzung, eine neue Vision, die drei Abschnitte (jeder hat wieder mehrere Passus) umfaßt und sich als Vollendung des Vorhergehenden kennzeichnet.

Die Schwierigkeit liegt hauptsächlich darin, daß die Begriffe Dowel, Dobet, Dobest (Tu gut, Tu besser, Tu am besten) an verschiedenen Stellen der Vision verschieden gebraucht werden. Allein neuerdings wurde wohl die richtige Erklärung dafür gefunden, nämlich die, daß sich die verschiedenen Definitionen dieser Begriffe aus verschiedenen Bildungsstufen des Dichters erklären. So erhalten wir in diesem letzten Teil zugleich einen Überblick über Langlands Bildungsgang. Die erste Bearbeitung (A) bietet am wenigsten von der Dowel-Vision, B, fünfzehn Jahre nach A verfaßt, schon mehr, und C, sechzehn Jahre nach B bearbeitet, am meisten. Zuerst ist dem Dichter Dowel soviel wie das Leben eines frommen, arbeitsamen Mannes, Dobet soviel wie ein Leben in Gemeinschaft (in einer Bruderschaft), Dobest soviel wie Tätigkeit und Leben eines Bischofs. Es sind dies Erklärungen, wie sie zur damaligen Zeit in allen Klosterschulen gebräuchlich waren. Eifriges Studium aber brachte Langland bald zu anderen Ansichten. Jetzt gilt ihm Dowel als Gutestun nach seinem Gewissen, Dobet als Gutestun, um der ewigen Verdammnis zu entgehen und die Seligkeit zu gewinnen, Dobest als ein Leben nach dem Wunsche Gottes, d. h. als Lebensführung eines Menschen, der Gott über alles liebt. Dann freilich fiel Langland, gerade zu der Zeit, wo er A beendete, wohl durch die in Oxford damals aufkommende Lehre von der Prädestination, d. h. durch die Lehre, Gott habe den einen Menschen von Anfang an zur Seligkeit, den anderen zur Verdammnis bestimmt, in Zweifel, und so geschah es, daß gegen Ende von A nicht nur die Allegorie undeutlich wurde, sondern daß der Dichter das Werk auch rasch abbrach und ihm einen Schluß gab, der ganz den Eindruck eines schnell angefügten macht: „Und als das Werk (A) vollendet war, versetzte, ehe

William es merken konnte, der Tod ihm einen Schlag und streckte ihn zur Erde, und er wurde unter die Erde gelegt. Christ nehme seine Seele zu sich!" In B und C dagegen werden die Gesichte von Dobet und Dobest noch fortgesetzt. Dobet ist jetzt dem Dichter ein in christlicher Liebe geführtes Leben, das aber nur durch die Menschwerdung Christi und dessen fortwirkende Gnade möglich ist. Daher handelt der Hauptpassus der Vision von Dobet über die Menschwerdung Christi aus Liebe zum Menschen, über Christi Leiden, Höllenfahrt und Auferstehung. Damit ist also Hölle und Tod besiegt, die Engel jubilieren über den Sieg des Herrn, Wahrheit stimmt: „Großer Gott, dich loben wir" an, und Liebe singt: „Siehe, wie schön und lieblich, wenn Brüder einträchtig beieinander wohnen." Alles dies wird in sehr lebhafter und eindringlicher Weise erzählt. Durch das laute Geläute der Glocken, die das Osterfest verkünden und Freude in das Herz der erlösten Menschheit rufen, erwacht der Dichter. — Die letzte Vision zerfällt in zwei Teile. Christ hat die Erde verlassen, läßt aber die Gnade (Grace) zurück. Diese überträgt Peter dem Pflüger die Bestellung des Ackers (der Christenheit) mit einem Gespann von vier Stieren (d. h. den vier Evangelien), aber freilich ist die Arbeit am Acker durch die Angriffe vieler Feinde sehr erschwert. Überhaupt kann die höchste Entfaltung des Guten (Dobest) erst nach Entfernung alles Übels aus der Welt gedacht werden. Daher tritt diese Stufe erst ein, wenn auf der Welt keine Menschen mehr leben und der Fürst dieser Welt, Antichrist, völlig überwunden ist. Der zweite Teil des letzten Gesichtes führt darum den Antichrist vor im Kampfe gegen die Christenheit. Die besten Verbündeten des Antichrist sind die sieben Todsünden, die die von der Seele (Anima) bewohnte und vom Gewissen bewachte und verteidigte Burg (den Körper) hart bedrängen. Heuchelei und Schmeichelei, durch einen Bettelmönch dargestellt, gewinnen Zutritt zu der Feste, und nun gerät Gewissen in die größte Not. Da beschließt es, Peter den Pflüger, bei dem hier geradezu an Christus selbst zu denken ist, aufzusuchen, wenn es auch die ganze Welt durchwandern müsse, denn der werde die Feinde vertreiben: „und es weinte nach Gnade, bis ich erwachte". So schließt das Werk in der zweiten und dritten Bearbeitung.

Während der frühere Teil des Gedichtes zeigt, wie der wahre Glaube nicht in Äußerlichkeiten, sondern in werktätiger Liebe zu Gott und den Menschen bestehe, wie der einfache, geistig arme Mann am leichtesten zu diesem wahren Glauben gelangen könne, beweist der zweite Teil, die Fortsetzung, daß die Seele nicht ohne Kämpfe gegen die Begierden und Sünden zum Frieden mit Gott und sich selbst kommen könne, daß sie sogar um den bereits gewonnenen noch beständig kämpfen müsse. Ob dieser Kampf siegreich ende, hänge vom Menschen selbst ab. Das Gedicht schließt zwar unbefriedigend ab, denn Peter der Pflüger, der Vertreter und Lehrer des wahren Christentums, ist noch nicht wieder gefunden, allein man fühlt, Gnade wird ihn sicherlich finden und dann mit ihm dem Antichrist siegreich widerstehen und die Seele zu Gott leiten.

Mächtig wirkte das Werk mit seiner einfachen, aber eindringlichen Sprache auf die Mitwelt ein, und obgleich Langland nicht als Reformator auftreten wollte, war er doch der bedeutendste Vorgänger Wiclifs in England. Politische Unzufriedenheit spricht sich in den „Gesichten Wilhelms" noch wenig aus, dagegen trägt eine andere Dichtung, die wir William Langland zuteilen dürfen, durchaus politischen Charakter. Es ist Richard der Schlechtberatene (Richard the Redeles).

Wie die Visionen ist sie in alliterierender Langzeile ohne Reim gedichtet und in Abschnitte (Passus) eingeteilt. Der Dichter war, so beginnt der erste Abschnitt, in Bristol. Dort verbreitete sich, während König Richard sich auf einem Kriegszuge gegen Irland befand, plötzlich die Nachricht, daß Heinrich Lancaster, der spätere Heinrich IV., in England gelandet und ein großer Teil der Bevölkerung ihm schon zugefallen sei. Der Verfasser hängt Richard II. treu an, doch sieht er ein, daß der König vielfach gefehlt habe, und darum will er ein Gedicht mit wohlgemeinten Ratschlägen an ihn senden: es werde ihn freuen, wenn der Fürst sich gute Lehren daraus entnehme. Er redet hier den König als „Richard den Unberatenen, den Schlechtberatenen" an, daher gab man dem ganzen Gedicht diesen Titel. Richard, der mit zehn Jahren 1377 den Thron bestieg, sei König geworden, ehe er sich noch über sich selbst und seine Pflichten klar gewesen sei. Die Krone habe er erlangt, ehe er noch ihren Wert erkannt hätte. Es werden nun die einzelnen Edelsteine der Krone auf die verschiedenen Herrschertugenden: Gerechtigkeit, Friedensliebe, Liebe für das Volk und dergleichen, gedeutet. Die Jugend des Fürsten hätten schlechte Ratgeber benutzt, um in seinem

Namen die Untertanen zu bedrücken, daher verdienten sie, gehenkt zu werden. Richards Fehler sei, daß er sich zu wenig um sein Volk gekümmert und zu viel auf seine Ratgeber gehört hätte. Strafe verdiene er und erlitte er durch den Tod seiner Räte, an deren Stelle tüchtige, redliche Männer zu setzen wären. Der zweite Abschnitt hebt hervor, wie verhaßt sich die Partei Richards durch Hochmut, Gewalttätigkeit und, als wirklich Gefahr nahte, auch durch Feigheit gemacht hätte. Daher sei es kein Wunder, daß man Heinrich überall im Lande freudig aufnehme, der schon manches zur Beseitigung des Unrechtes getan habe. Eine ergreifende Schilderung der traurigen Lage des Volkes bildet den Kern dieses Teiles. Der Inhalt des dritten Abschnitts ist folgender: Weisheit wollte an den Hof, aber des Königs-Umgebung jagte sie fort; auch Gnade mußte fliehen, und so kam es zur bestehenden Mißregierung. Ein farbenreiches Gemälde von dem gesetzlosen Zustand in England schließt sich an. Der vierte Abschnitt sagt, obgleich der Hof viel Geld erpreßt habe, sei es schnell wieder ausgegeben worden. Darum sei jetzt ein Parlament einberufen worden, das neues Geld bewilligen solle. Dieses Parlament wird beschrieben und geschildert, wie die einen Freunde des Königs seien, andere vom Hofe bestochen, wieder andere von dem Gelde, das sie dem König zusprächen, selbst etwas zu erhalten hofften, endlich einige aus Furcht zustimmten. Hiermit endet das Gedicht.

Man sieht, der Verfasser will den Ausgang dieses Parlamentes unentschieden lassen, und damit steht es fest, daß die Dichtung 1399, kurz vor der Entsetzung Richards, geschrieben wurde. Was der Dichter andeutete, trat schnell genug ein. In der Grafschaft York war Heinrich Lancaster gelandet, angeblich um sein väterliches Erbgut von König Richard zurückzufordern. In Wirklichkeit aber wollte er die Königskrone erlangen, während Richard in Irland kämpfte. Von allen Seiten eilten die unzufriedenen Großen zu Heinrich, so daß dieser sich bald an der Spitze einer ansehnlichen Heeresmacht sah. Richard dagegen hatte fast sein ganzes Heer in Irland verloren, und als er nun in Wales landete, blieb ihm kaum etwas anderes übrig, als den Gesandten Heinrichs, die ihn unter Zusicherung zuverlässigen Geleits nach London einluden, in die Hauptstadt zu folgen. Hier wurde er wie ein Gefangener gehalten und gezwungen, am 29. September 1399 auf die Krone zu verzichten. Heinrich hatte schon genügend vorgearbeitet, so daß das Parlament ihn zum König ernannte und seine feierliche Krönung sofort stattfand. Richard starb im Schlosse Pontefract, wahrscheinlich durch Hunger, sicherlich keines natürlichen Todes. In der prachtvollen Handschrift der Chronik des Johann Froissart, die für Anton von Bourgogne angefertigt wurde, ein Meisterstück flämischer Miniaturmalerei ist und in ihrem reichen Bilderschmuck das Leben und die Ereignisse des 14. und 15. Jahrhunderts vorführt, ist sowohl eine Darstellung von Richards II. Leichenzug als auch von Heinrichs IV. Krönung enthalten (siehe die beigeheftete farbige Tafel „Die Krönung König Heinrichs IV. von England").

Wie bekannt die Gestalt Peters des Pflügers wurde, beweist der Umstand, daß sich andere Gedichte an diesen Namen anschlossen. So das wohl 1394 entstandene Glaubensbekenntnis Peters des Pflügers (Piers Plowmans Crede) und die etwa 1395 verfaßte Erzählung oder Klage Peters des Pflügers (The Plowmans Tale). Jenes zeichnet sich durch seinen großen Haß gegen die Bettelmönche aus.

Ein Mann will sich sein Glaubensbekenntnis (Credo) erklären lassen, allein keiner der vier Orden der Bettelmönche, an die er sich zuerst wendet, kann es ihm auslegen. Da geht er zu Peter dem Pflüger, der seinen Wunsch erfüllt, zugleich aber auch eine heftige Rede gegen die Bettelorden hält. Wie Langlands Werke ist auch dieses Gedicht in Stabreimzeilen geschrieben. Weniger bedeutend ist Peters Erzählung. Es wird hier ein Streit zwischen dem Pelikan (= Wiclif) und dem Greif (= Rom) geschildert. Der Greif kommt mit vielen Raubvögeln und vertreibt den Pelikan. Der aber holt den Phönix, und diesem bleibt der Sieg. Mit Peter dem Pflüger wird ein Zusammenhang notdürftig hergestellt, indem er als Schiedsrichter zwischen Greif und Phönix aufgerufen wird. Man sieht aus dem Inhalt, daß der Verfasser ein ganz entschiedener Anhänger Wiclifs war.

Langlands „Gesichte" erlangten ihre größte Bedeutung in den siebziger Jahren des 14. Jahrhunderts, indem sie auf den Reformator Englands, auf John Wiclif, von hervorragendem

Übertragung der umstehenden Handschrift.

Du couronnement du roy henry duc de lancastre Quy se fist du consentement de tout le commun dangleterre Et de la maniere de la feste quy si tint. Le chapitre lxxviii^e

EN lan de nostre seigneur mil cccc, vng moins, aduint en angleterre ou mois de septembre, et le darrain iour dicelluy mois par vng [...]

estoient. Et la fut tout ledit poeuple assamble a Wesmoustier ce mardi deuant dit present le duc de lancastre et ses gens. Et la calenga le duc de lancastre le royaulme dangleterre et requist a estre roy par trois manieres de cas, Premierement par conquest, secondement pour tant que il se disoit estre droit hoir de la couronne, Et tierchement par ce que le [...]

Von der Krönung des Königs Heinrich, Herzogs von Lancaster, die stattfand mit Beistimmung der ganzen Gesamtheit von England. Und von der Art des Festes, das da stattfand. Kapitel 78.

Im Jahre unseres Herrn 1400 weniger eins (also 1399) trug es sich in England zu im Monat September, und zwar am letzten Tage besagten Monats an einem [...]

waren. Und da war das ganze besagte Volk versammelt zu Westminster am vorbesagten Dienstag in Gegenwart des Herzogs von Lancaster und seiner Leute. Und da beanspruchte der Herzog von Lancaster das Königreich England und verlangte König zu sein aus drei Arten von Gründen: erstlich durch Eroberung, zweitens insofern er behauptete, rechter Erbe der Krone zu sein. Und drittens darum, daß der [...]



Die Krönung König Hei

Nach der altfranzösischen Froissart-Handschrift i



estoient / Et la fut tout ledit peu-
ple assamble a Wesmoustier ce mar-
dy devant dit / present le duc de lan-
castre et ses gens / Et la calenga le
duc de lancastre le royaulme dangle-
terre / et requist a estre roy par trois
manieres de cas / Premierement p
conquest / Secondement pour tant
que il se disoit estre droit hoir de la cou-
ronne / Et tierchement par ce que le

nrichs IV. von England.

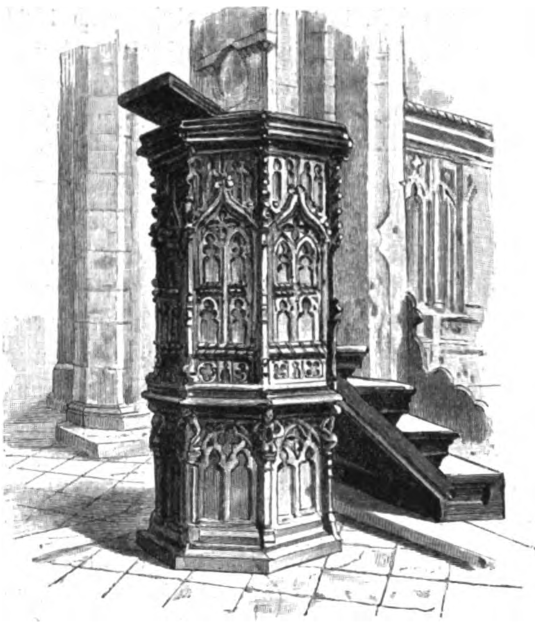
15. Jahrh.), in der Stadtbibliothek zu Breslau

Einfluß waren, ja wir dürfen wohl sagen, indem sie ihn aus einem gelehrten Dialektiker, der in lateinischer Sprache seine Schriften gegen die Ansprüche des Papsttums richtete, zu einem Volksprediger machten, der seinen Landsleuten die Evangelien in der Muttersprache schenkte und eine Reihe englischer Abhandlungen schrieb. Es ist eine Eigentümlichkeit Englands, daß seine durchgreifende Reformation unter Heinrich VIII. aus rein persönlichen Gründen angefangen, aus politischen fortgesetzt wurde, also nicht, wie in Deutschland, aus dem innersten Bedürfnis des Volkes entsprang. „Und das Gewissen weinte nach Gnade", schließt zwar Langland sein Werk (vgl. S. 139), aber aus diesem Gefühl entsprang die Reformation des 16. Jahrhunderts nicht und ebensowenig die reformatorische Bewegung des 14. Jahrhunderts: eine national-politische Strömung war es, die Wiclif zuerst hervorzutreten veranlaßte.

John Wiclif (auch Wycliffe; siehe die Tafel bei S. 142) wurde wahrscheinlich 1324 oder bald danach, wohl im Dorfe Wiclif am Tees bei Richmond in der Grafschaft York, nach anderen in Hipswell bei Richmond, geboren. Er studierte zu Oxford Theologie, erlangte dort die Würde eines Doktors der Theologie und stand darauf dem Balliol-College vor. Durch seine hohe Gelehrsamkeit, besonders seine genaue Kenntnis der Bibel, hatte er sich großes Ansehen erworben. 1361 wurde er Vikar zu Fillingham in Lincoln, und von hier aus trat er zuerst in die Öffentlichkeit, ein Unternehmen, das ihm um so leichter glücken mußte, als er immerfort Vorlesungen an der Universität Oxford hielt und daher als Theolog nicht unbekannt war. 1365 tat nämlich Papst Urban V. den gewagten Schritt, von England den Lehnzins, den seinerzeit König Johann dem Papste versprochen (vgl. S. 80), und den man über ein Jahrhundert entrichtet, dann aber verweigert hatte, zu verlangen und die rückständige Summe eintreiben zu wollen, die in den letzten Jahrzehnten aufgelaufen war. König Eduard verwies die Forderung an das Parlament. Dieses erklärte, daß Johann gar nicht das Recht gehabt hätte, seine Krone in die Hände des Papstes zu legen, daß Rom also gar keinen Lehnzins beanspruchen dürfe. Hiergegen erschien zugunsten des Papstes eine Schrift in England, in der die Ansprüche Roms als berechtigt hingestellt und die Gegner dieser Ansicht aufgefordert wurden, die Beweise, die die Abhandlung beibrachte, zu widerlegen. Wiclif nahm diese Herausforderung auf, doch sind seine Ausführungen durchaus nicht etwa schon reformatorisch, sondern ebenso zurückhaltend und vorsichtig, wie sie jeder andere Theolog und gute Engländer hätte schreiben können. Die Belohnung für den Dienst, den Wiclif England auf diese Weise geleistet hatte, blieb denn auch seitens der Krone nicht aus: nachdem Wiclif 1368 die Pfarrei Ludgershall in der Grafschaft Buckingham erhalten hatte, wurde ihm 1374 die von Lutterworth in der Grafschaft Leicester verliehen. Als dann 1377, nach dem Regierungsantritt Richards II., der Papst es nochmals versuchte, den Lehnzins zu erlangen, verteidigte Wiclif in einer neuen Schrift die Rechte des Landes, griff aber diesmal gleichzeitig den Klerus, seiner Verdorbenheit wegen, und vor allem die Bettelmönche, gegen die sich damals der allgemeine Unwille wandte (vgl. S. 139 und 140), sehr heftig an. Eine Vorladung vor ein geistliches Gericht, das aus Anlaß jener ersten Schrift unter dem Vorsitz des Bischofs von London zu Anfang dieses Jahres stattgefunden hatte, war erfolglos geblieben, da Johann von Lancaster für Wiclif eingetreten war.

Aber auch persönliche Anfeindungen erfuhr der furchtlose Schriftsteller 1377 und kurz darauf von seiten der Kirche, und sie bewirkten es, daß er immer rücksichtsloser und kühner wurde: jetzt erst fing seine reformatorische Tätigkeit an. Die Oberherrschaft des Papstes, die Ohrenbeichte, das Zölibat und andere Hauptsätze der katholischen Kirche griff er nun offen an. Während er bisher in lateinischer Sprache geschrieben und sich an die Gelehrten gewendet

hatte, redete er von jetzt an in englischen Predigten und Schriften geradeswegs zu dem Volke. Unterstützt wurde sein Bestreben durch die sogenannten „armen Priester" (pore preestes), die durch das Land zogen wie die Sendboten der alten Zeit, um dem Volke das reine Evangelium zu verkünden. Wie die Predigten Wiclifs, so waren auch die der armen Priester leichtverständlich, klar und einfach in der Sprache, nüchtern in der Darstellung, aber um so wirkungsvoller durch ihren Inhalt. Bald jedoch sah der Meister ein, daß es, wollte er tief und nachhaltig auf das Volk einwirken, durchaus nötig sei, ihm die Bibel in der Muttersprache in die Hand zu geben. Darum war nun sein Streben darauf gerichtet, die Heilige Schrift zu übersetzen. Er ging dabei nicht wie Luther auf eine möglichst reine Gestalt des Textes zurück, dazu war seine Zeit doch noch zu sehr in den Überlieferungen des Mittelalters befangen, sondern er übersetzte die Vulgata mit den Vorreden des Hieronymus. Da er aber damals schon in vorgerücktem Lebensalter stand, sah er sich nach Mitarbeitern um. Eine vorzügliche Hilfe erhielt er an Niclas von Hereford, der ebenfalls an der Universität Oxford unterrichtete. Dieser gelehrte Mann übertrug um 1380 das Alte Testament bis Baruch 3, 20. Hier brach er 1382 ab, weil er (vgl. unten) auf einige Zeit die Heimat verlassen mußte. Wiclif übersetzte das Neue Testament und vollendete dann noch das Alte, da er zu dieser Arbeit in seinen letzten Lebensjahren genug Muße hatte. 1382 hatte nämlich Wilhelm Courtenay, der Erzbischof von Canterbury geworden war, einen Gerichtshof gegen Wiclif und dessen Anhänger einberufen, der eine Menge Lehrsätze des Meisters verurteilte und viele seiner Gesinnungsgenossen gefangen setzen ließ. Der königliche Hof aber stand damals dem Reformator nicht zur Seite, weil er selbst in allzu große Schwierigkeiten verwickelt war. So wurde Wiclif von Oxford entfernt und auf seine Pfarrei (siehe die obenstehende Abbildung) verbannt, wo er bis zu seinem Tode am 31. Dezember 1384 blieb. Einer Aufforderung, sich in Rom vor dem Papste persönlich zu verteidigen, leistete er keine Folge. Auch gegen Niclas von Hereford hatte man vorgehen wollen, aber dieser war, wie wir gesehen haben, entflohen.



John Wiclifs Kanzel in der Kirche zu Lutterworth. Nach T. G. Bonney.

Ein Vergleich Wiclifs mit Luther, wie man ihn oft angestellt hat, muß zum Nachteil des Engländers ausfallen. Aber obwohl er viel nüchterner, vorsichtiger und zurückhaltender als der deutsche Reformator war, fehlte es ihm doch durchaus nicht an persönlichem Mut; vor allem zeichnete er sich, wie Luther, durch sittenstrenges Leben und ernstes, innerliches Wesen aus. Um ihn gerecht zu beurteilen, muß man auch bedenken, daß er lange vor Luther lebte, und daß damals die Zeit noch nicht erfüllet war, wo die Reformation kommen sollte. Nach Wiclifs Tode siegte der Katholizismus bald wieder völlig in England. Die Gegner des gewaltigen



John Wiclif.

Nach dem Stich von James Hopwood in H. Baber, „The New Testament translated from the Latin by John Wiclif", London 1810.

Mannes waren sogar roh genug, auf Beschluß des Konstanzer Konzils (1415), allerdings erst 1428, seine Gebeine zu verbrennen und die Asche in das Flüßchen Swift streuen zu lassen; und erst nach einem Jahrhundert traten wieder reformatorische Bestrebungen ans Licht, diesmal mit nachhaltigerem Erfolge.

Die Bibelübersetzung Wiclifs ist durchaus kein Meisterstück. Um ja nichts falsch zu übertragen, wurde alles streng wörtlich wiedergegeben, so daß ein sehr ungelenkes Englisch entstand. Indem alle lateinischen Wendungen treulich nachgeahmt wurden, erhielt das Ganze etwas sehr Fremdartiges, und indem öfters zur Wiedergabe eines lateinischen Wortes zwei englische zusammenwirkten, wurde der Stil breit. Niclas von Hereford war hierin fast noch ungeschickter als sein Lehrer. Allein man muß auch bedenken, wie unburchgearbeitet die englische Prosa noch war (vgl. Maundeville, S. 126). Jedenfalls gab Wiclif auf seinem Gebiet der englischen Sprache eine Fülle neuen Wortschatzes und lehrte seine Nachfolger, sich in ihrer Muttersprache auszudrücken. Immerhin wurde bald eine Durchsicht des Wiclif-Herefordschen Textes wünschenswert, und ein jüngerer Freund und Schüler Wiclifs unternahm sie, John Purvey (geboren um 1353, gestorben nach 1425). Seine Arbeit verdrängte schnell den älteren Text, auf den man erst wieder seit der Mitte des 19. Jahrhunderts zurückgeht.

Außer durch seine Bibelübersetzung wirkte Wiclif noch durch eine Reihe englischer Abhandlungen, deren Zahl aber noch nicht festgestellt ist, und durch seine Predigten auf das Volk. Vor allem sind hier eine Menge Homilieen über die Evangelien zu nennen, volkstümliche Erklärungen derselben und der Apokalypse, der Psalmen, des Vaterunsers, des Ave Maria und dergleichen, ferner Predigten über die geistlichen Orden, über den Antichrist und anderes. Soweit ihnen nicht das Evangelium zugrunde liegt, richten sie sich gegen die Bettelmönche, gegen die Prälaten und den Papst oder handeln über die Abendmahlslehre, wobei Wiclif wieder auf die altchristlichen Anschauungen zurückging. Die Ausdrucksweise hat, wie in der Bibelübersetzung, etwas Hartes, Kurzes; es kommt dem Verfasser nur auf das an, was er sagt, nicht darauf, wie er es sagt. So wirkt er durch die Wucht dessen, was er vorbringt, nicht durch Schönrednerei, und nicht auf die Vornehmen, wohl aber desto mehr auf die breiten Schichten des Volkes.

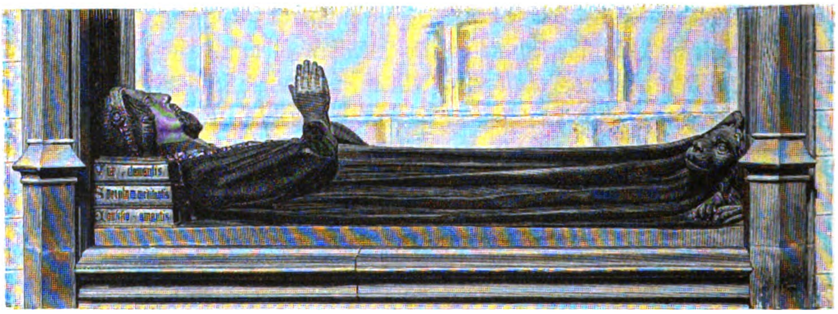
Zu derselben Zeit, in der sich eine Reformation auf religiösem Gebiet entwickelte, hob auch ein Umschwung in der Literatur an. Wie erstere sich an Wiclifs Namen knüpft, so ist das Aufsteigen in der Literatur mit dem Auftreten Chaucers verbunden. Den Übergang zu diesem bildet Gower.

John Gower entstammte einer Familie aus Kent, die in dieser Grafschaft, aber auch in anderen Gegenden Englands, Güter besaß und somit jedenfalls vermögend war. Seine Geburt ist etwa in das Jahr 1330, eher später als früher, zu setzen. Er wird wohl auf einer englischen Universität studiert haben, mag darauf Frankreich besucht und die damalige Literatur kennen gelernt haben. Seine späteren Lebensjahre scheint er auf seinen ländlichen Besitzungen und dann in Southwark, der Südvorstadt Londons, zugebracht zu haben, wo er ebenfalls Grundbesitz hatte. 1397, schon hochbetagt, vermählte er sich. Seine Frau Agnes wird in seinem Testament öfters erwähnt. Aus seiner Heirat und dem Umstande, daß seine Grabschrift ihn als Esquire bezeichnet, dürfen wir schließen, daß er niemals dem geistlichen Stande angehörte. Doch brachte er, nachdem er um 1400 erblindet war, seine letzten Jahre gewiß in frommer Zurückgezogenheit in der Nähe der Kirche St. Mary Overies (jetzt St. Saviour) in Southwark zu. Obgleich er früher als Chaucer geboren war, überlebte er diesen: er starb zu Southwark im Oktober 1408 und wurde in der Kirche St. Mary Overies begraben. Sein Denkmal ist in dem von ihm reich beschenkten Gotteshaus noch heute zu sehen (siehe die Abbildung, S. 144).

Gower war der letzte Engländer, der französisch dichtete. Zweiundfünfzig Balladen sind uns von ihm in dieser Sprache erhalten, auch ganz nach französischem Muster verfaßt. Sie sind wohl in seine jungen Jahre zu setzen, dagegen werden die 18 französischen Gedichte über die Ehe und ihre Pflichten späterer Zeit, vielleicht gar erst der seines eigenen Ehestandes, angehören; hierauf deutet die Widmung an Heinrich IV. Ein großes Lehrgedicht schrieb er gleichfalls französisch. Das Werk galt lange Zeit als verloren. Neuerdings wurde es unter dem Titel Spiegel des Menschen (Mirrour de l'Omme) aufgefunden und veröffentlicht; bekannter ist es als Spiegel des Nachdenkenden (Speculum Meditantis).

Es umfaßt ungefähr 30,000 paarweise gereimte Kurzzeilen und handelt in zehn Büchern über die sieben Todsünden, die Kinder von Tod und Sünde sind, und von den Haupttugenden. Obgleich das Gedicht, schon durch seine Länge, etwas Trockenes und Lehrhaftes an sich hat, gewinnt es anderseits dadurch, daß es die Laster und Tugenden personifiziert, wieder eine gewisse Lebendigkeit. Auch werden die einzelnen Klassen der Menschen in charakteristischer Weise vorgeführt und mit der Geißel der Satire gezüchtigt.

Die Dichtung trug ihrem Verfasser den Beinamen des „moralischen" Gower ein. Nachdem der Dichter allen Menschen einen Spiegel ihrer Gebrechen und Sünden vorgehalten hatte,



John Gowers Grabdenkmal in der St. Saviour's-Kirche zu Southwark. Nach Photographie. Vgl. Text, S. 143.

sah er sich veranlaßt, speziell seine eigene Zeit und seine Landsleute satirisch abzumalen. 1381 fand der Aufstand unter Walter dem Ziegelbrenner (Wat Tyler) statt, der noch nach seiner Niederwerfung das ganze Land in Schrecken setzte. An dieses Ereignis knüpft Gowers nächstes, in lateinischen Versen geschriebenes Gedicht an: Die Stimme des Rufenden (Vox Clamantis), das 1381 begonnen, aber erst nach Jahren, nicht viel vor der Entthronung Richards, beendet wurde. Langlands Visionen (vgl. S. 137 ff.) blieben dabei wohl nicht ohne Einfluß.

In sieben Bücher eingeteilt, beginnt das Werk mit einer Vision des Dichters, die ihm den Aufstand Walters des Ziegelbrenners vor die Seele zaubert. In den folgenden Büchern stellt Gower Betrachtungen über die einzelnen Stände, ihre Sünden und Gebrechen an und handelt dabei unter anderem über die Anhänger Wiclifs, indem er sich zwar für eine Reformierung der Geistlichkeit ausspricht, aber sehr gegen Wiclif, ferner über die Weltgeistlichen, die Klostergeistlichen und Bettelmönche, die Ritter und Rechtsgelehrten. Das siebente Buch zieht unter dem Bilde von Nebukadnezars Traum, der von Daniel ausgelegt wird, die Moral aus dem Ganzen.

In die englische Literaturgeschichte gehört Gower wegen seines dritten großen Werkes, des ersten, das er in seiner Muttersprache schrieb, der Beichte des Liebenden (Confessio Amantis). Verfaßt wurde diese 1393, nach anderen Angaben sogar noch in den achtziger Jahren. Sie soll auf direkte Aufforderung Richards II. gedichtet worden sein und liegt uns in drei Fassungen vor, die aber alle vom Dichter selbst herrühren.

Deutlich zeigt sich in diesem Werke, daß Chaucer, und besonders seine „Legende von den

guten Frauen" (vgl. S. 159), Einfluß auf Gower gehabt hat. Aber wie später Shakespeare auf Marlowe, anderseits auch Marlowe auf Shakespeare einwirkte, so fand auch hier eine Wechselwirkung statt: in den „Canterbury-Geschichten" verrät sich wieder eine genaue Kenntnis der „Beichte des Liebenden". Und wenn Gower von Chaucer beeinflußt, vielleicht sogar erst durch ihn zur Abfassung seines englischen Gedichtes bewogen wurde, so ist das nicht so zu verstehen, daß er Chaucer in geistloser, sklavischer Weise nachgeahmt hätte, wie dies Dichter des 15. Jahrhunderts taten. Er hat sich vielmehr durchaus seine Eigenart bewahrt, auch wenn er in einzelnen Geschichten den gleichen Gegenstand wie sein Zeitgenosse wählte. Sehr lehrreich ist es daher, von beiden Dichtern behandelte Stoffe miteinander zu vergleichen, wie die Sage von Ceyx und Halcyone in dem Gedicht auf die Herzogin Blanche oder einzelne Erzählungen in der Legende von den guten Frauen. Allerdings fällt ein solcher Vergleich fast durchweg zuungunsten Gowers aus. Denn während Chaucers Darstellung lebendig, die Schilderung der Situationen spannend und die Zeichnung klar und deutlich ist, bleibt Gower nüchtern und pedantisch, trocken und überall lehrhaft. Nur eine geringe Entschädigung ist es, daß seine Verse oft glatter als die Chaucers sind, denn dadurch wird wieder die Eintönigkeit größer. Am besten gelangen seiner didaktischen, moralisierenden Natur kurze Sentenzen. Beliebt wurde sein Buch durch die Menge eingelegter Geschichten, unter denen die des Apollonius von Tyrus am berühmtesten wurde (vgl. S. 74 f.). Sie wurde auch in einem Schauspiel des 17. Jahrhunderts benutzt, das man vielfach Shakespeare zuschrieb, und das dieser wohl auch unter den Händen hatte, im „Perikles, Fürst von Tyrus", dessen Chorus Gower bildet.

Der Inhalt der „Beichte", die über 27,500 Verse umfaßt, ist kurz folgender. Das Gedicht Gowers, das ihr seiner Entstehungszeit nach unmittelbar vorhergeht, die „Stimme des Rufenden", schließt mit Nebukadnezars Traum von der Bildsäule mit dem goldenen Haupte und den tönernen Füßen. Damit beginnt der Dichter nun auch sein neues Werk. Die Erklärung des Gesichtes bringt ihn zu einer ganz kurzen Darstellung der Entwickelung der Welt. Er zeigt, wie durch Uneinigkeit und Streit alles Übel entstand, Friede daher das höchste Gut sei. Auf diesen Prolog folgen acht Bücher. Gower lustwandelt an einem Maientag auf einer Wiese, das Herz voll Liebesleid, da sieht er Cupido und Venus und fleht sie an, ihm beizustehen. Cupido schießt nur einen Pfeil auf ihn ab und läßt ihn schwer verwundet liegen, Venus aber ist mitleidiger: sie schickt ihm ihren Priester Genius, dem er beichten soll. Dieser Beichtvater ist allerdings von einer solchen Geschwätzigkeit und erzählt so viele Geschichten, daß Gower selten zu Worte kommt; sogar ein ganzes System der mittelalterlichen Philosophie wird eingefügt, und bald verliert der Dichter den schwachen Faden, der alles dürftig zusammenhält, ganz aus der Hand. Als die Beichte endlich vollendet ist, gibt Venus dem Liebenden die gute Lehre, daß er zu alt für die Liebe und diese ihm ungesund sei. Sie hängt ihm einen Rosenkranz um, damit er in Zukunft lieber bete als sich mit Liebeleien beschäftige.

Wie beliebt diese Dichtung wurde, beweist der Umstand, daß sie im Lauf des 15. Jahrhunderts auch in fremde Sprachen, z. B. ins Spanische, übertragen wurde. Überdies wurde sie schon von Caxton (vgl. unten) 1483 gedruckt.

Das letzte größere Werk Gowers ist wieder lateinisch geschrieben: die **Chronica tripartita** (die dreiteilige Chronik). Sie ist erst nach 1399, dem Jahre der Thronbesteigung Heinrichs IV., verfaßt.

In leoninischen Hexametern bemüht sich hier der Dichter, den neuen König, der die Herrschaft an sich gerissen hatte, gegen alle Angriffe zu verteidigen und Richard II. als Tyrannen darzustellen. Er holt ziemlich weit aus, indem er schildert, wie man der Mißregierung Richards Ende der achtziger Jahre zu steuern bestrebt war. Aber der König waltete immer willkürlicher, indem er alle von der Regierung entfernte, die sich gegen ihn wandten. Während Gower den ersten Teil als menschliches Werk (opus humanum) bezeichnet, nennt er den zweiten höllisches Werk (opus inferni). Den Schluß bildet das göttliche Werk (opus divinum). Heinrich von Lancaster tritt als Rächer des Volkes auf und stürzt Richard. Eine Verherrlichung des neuen Königs krönt das Ganze.

Wir sehen, daß Gower — am wenigsten noch in seinem bedeutendsten Werk, der „Confessio“ — vorzugsweise Satiriker war. Aber es fehlte ihm bei der Darstellung von Zeitverhältnissen und bei der Schilderung von Menschen die Menschenfreundlichkeit und der Humor, die uns Chaucer so liebenswürdig erscheinen lassen. Er war, um es mit einem Worte zu sagen, der Swift des Mittelalters. Wie lange Gower bekannt blieb, beweist, außer dem erwähnten Schauspiel „Pericles“ der Umstand, daß er auch in dem bekannten „Palladis Tamia“ oder „Wits Treasury“ (Schatzkästlein des Geistes) von Francis Meres (1598), worin Shakespeare zuerst als Dichter gerühmt wird, noch mit Verehrung genannt und gepriesen wird: „Wie Griechenland drei Sänger in früher Zeit hatte: Orpheus, Linus und Musäus, und Italien drei alte Dichter: Livius Andronicus, Ennius und Plautus, so hat auch England drei alte Dichter: Chaucer, Gower und Lydgate.“

---

3. Chaucer und seine Schüler.

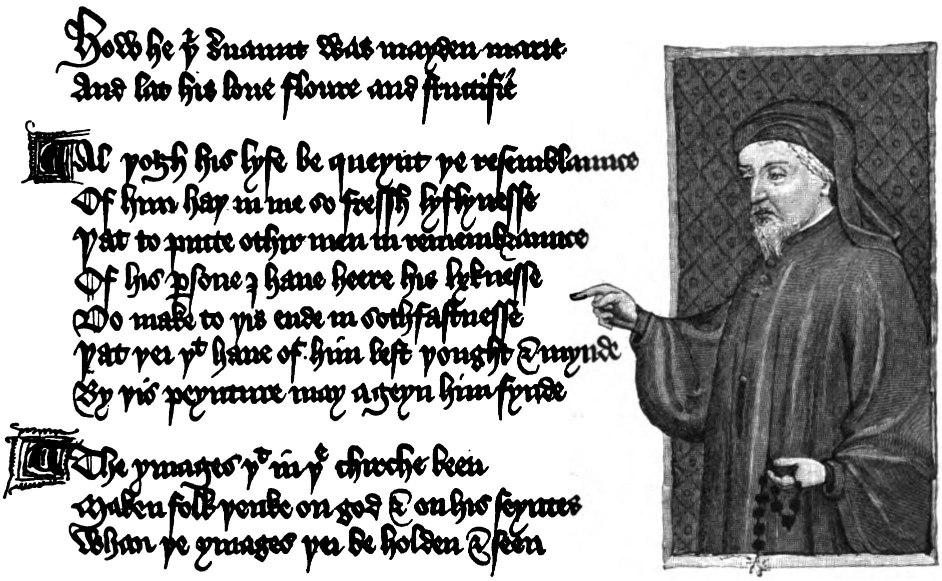
„O Chaucer, gleich dem Morgenstern,
so zeigte er den Tag von fern;
sein Licht vertrieb die dunkle Nacht,
in der wir lange zugebracht.
Doch seit ihn schlug des Todes Hand,
deckt wieder Dunkelheit das Land.“

So singt ein Dichter des 17. Jahrhunderts und bezeichnet damit sehr treffend das Verhältnis Chaucers zu seiner Zeit und zur englischen Literatur. Nicht der Sonne ist Chaucer zu vergleichen, nicht der Morgenröte, der das Tagesgestirn sofort folgt, wohl aber dem Morgenstern, nach dessen Erscheinen noch längere Zeit Dämmerung herrscht, der aber immer den Aufgang der siegreichen Sonne verkündet. Mächtig war Chaucer seinen Zeitgenossen vorangeeilt, durch ihn hob sich die englische Dichtung plötzlich so hoch wie nie zuvor und überragte auf einmal die französische Poesie, die sich in ihrer mittelalterlichen Form überlebt, aber noch keinen Ersatz in einer neuen gefunden hatte.

Chaucer brach, nachdem er selbst zuerst Nachahmer der Franzosen gewesen war, mit deren Literatur und damit überhaupt mit dem Mittelalter. In Italien war in den zwei ersten Dritteln des 14. Jahrhunderts durch Dante, Petrarca und Boccaccio eine Literatur entstanden, die einen durchaus modernen Charakter trug und sich vorzugsweise auf das Altertum, nicht auf das Mittelalter stützte. Diese Dichtungsweise mußte den geistreichen Chaucer viel mehr anziehen als die veraltete der Franzosen. Dazu kam, daß die italienische Literatur durch die politischen Verhältnisse im Gegensatz zur französischen und auch zur deutschen ein bürgerliches Gepräge trug. Diese Stimmung mutete den schlichten Londoner Bürgerssohn weit mehr an als die hochtrabende ritterliche Dichtung mit ihrer Geschraubtheit und Unnatürlichkeit. So wurde Chaucer in einer späteren Periode seines Lebens Nachahmer der Italiener, bis er, in seiner Glanzzeit, ganz frei und selbständig dichtete. Allein er war seiner Zeit, wie bemerkt, vorausgeeilt, und so fand sich bei seinem Tode kein Schüler, der in seine Fußstapfen treten konnte. Nachdem ziemlich geistlose Nachfolger es vergeblich versucht hatten, den von dem Meister errungenen Schatz weiter zu verwerten, begnügte man sich bald damit, das hohe Vorbild ganz äußerlich nachzuahmen, indem man die Form kunstgerecht, aber ohne Leben wiedergab, den Inhalt jedoch, besonders den der allegorischen Gedichte, bis zum Überdruß immer und immer wieder mit kleinen Änderungen vorbrachte. Erst im 16. Jahrhundert traten Dichter wie Thomas Wyatt und Henry Howard auf, die man als wirkliche Nachfolger Chaucers bezeichnen kann. Bedeutendere Schüler

als in England fand der Dichter in Schottland, doch auch diese kamen, bevor sie durch den Humanismus ein ganz neues Bildungselement in die Literatur eingeführt hatten, über gute Nachahmung ihres Vorbildes nicht hinaus.

Geoffrey Chaucer (siehe die untenstehende Abbildung) stammte aus einer guten bürgerlichen Familie in London. Ob sie aus den östlichen Grafschaften in London einwanderte, läßt sich nicht feststellen. Schon des Dichters Großeltern sind in der Hauptstadt 1307 nachzuweisen. Robert Chaucer hieß der Großvater. Seine Vermählung mit der Witwe Mary Heyroun (wahrscheinlich geborene Stace) fand um 1307 statt. Aus dieser Ehe wurde ein Sohn John, des Dichters Vater, 1312 geboren. Robert starb vor 1316, seine Witwe heiratete 1323 einen



Geoffrey Chaucer, von seinem Schüler Thomas Hoccleve gemalt. Links ein Bruchstück aus Hoccleves „Governall of Princes“. Aus einer altenglischen Handschrift des 15. Jahrhunderts, im Britischen Museum zu London.

Verwandten ihres zweiten Mannes, Richard Chaucer. Robert war einer der Einnehmer (collector) von Weinzöllen im Hafen von London, außerdem jedenfalls Winzer und Weinverkäufer. Auch Richard Chaucer gehörte diesem Stande an: er war gleichfalls Weinbauer und Weinhändler, und zwar in der Cordewainer Street (Lederfabrikantenstraße) zu London. 1320 wurde er Geschworener der Gilde der Winzer und Weinhändler. Er starb 1349. Auch des Dichters Vater, John, blieb dem Berufe seines Vaters und seines Verwandten treu. Er vermählte sich um 1330 mit Agnes, der Tochter oder wenigstens nahen Verwandten des Hamo de Copton, eines Wechslers (monayer) in der City. Da er in der Themsestraße, dicht am Ufer des Walbrook, ein Haus besaß, wo er seine Wirtschaft betrieb, dürfen wir annehmen, daß Geoffrey hier geboren wurde. Sein Geburtsjahr war 1340 oder kurz nachher. Über die Kindheit des Dichters wissen wir nichts. Durch das Geschäft seines Vaters konnte der lebhafte Knabe jedenfalls schon früh Leute aus den verschiedensten Ständen und von den mannigfachsten Berufen kennen lernen und seine Beobachtungen über ihr Wesen und Treiben anstellen. Auch horchte er begierig auf die Erzählungen seines Vaters, wenn dieser berichtete, wie er 1338 im Gefolge des Königs nach Antwerpen und nach Köln gereist sei, oder was er in dem Seehafen von Southampton gesehen

habe, als er sich 1348 als Vertreter des königlichen Kellermeisters dort aufhielt. Oftmals mag der Knabe in seinen Freistunden an die nahe Themse geeilt sein, um die fremden Schiffe und das Treiben, das auf ihnen herrschte, zu sehen, oder sich in die belebten Straßen der City gewendet haben, wo er das Volk beobachten konnte. John erlebte noch die Freude, die ersten dichterischen Versuche seines Sohnes anhören zu können; 1366 scheint er gestorben zu sein. Seine Frau verheiratete sich ein zweites Mal, wieder mit einem Weinhändler; ihr Todesjahr ist unbekannt.

Chaucer war 1357 Page bei Elisabeth de Burgh, Gräfin von Ulster, der Gemahlin des zweiten Sohnes des Königs, Lionels von Clarence. Er hielt sich damals im Gefolge der Gräfin in London auf und wird sicher die glänzenden Hoffeste, die Eduard III. dort veranstaltete, mit angesehen haben. Dazu ließ ihm die Gräfin laut Eintrag in ihrem Ausgabenbuch für 7 Schilling (ungefähr 5 Pfund Sterling heutigen Geldes) einen neuen Anzug machen. Auch im Mai wurde, gleichfalls in London, noch ein anderes Kleidungsstück für ihn angeschafft. Im Dezember 1357 werden Chaucer für Weihnachtsgeschenke 2 Schilling 6 Pence ausbezahlt, aber nicht in London, sondern auf der Gräfin Gut Hatfield bei Doncaster in der Grafschaft York. Hier lernte Geoffrey also auch schon früh Nordengland kennen. Jedenfalls sah er hier zuerst Johann von Gent (Gaunt), den Vater Heinrichs von Lancaster, des nachmaligen Königs Heinrich IV., der bald sein Hauptgönner wurde. 1358 war der junge Page wohl auch wieder mit seiner Herrin in London bei den Turnieren und Festen, die erst zu Ehren des gefangenen Königs von Frankreich, Johann, dann bei Gelegenheit der Vermählungsfeier von John von Gaunt und Lady Blanche von Lancaster gegeben wurden. 1359 unternahm Eduard III. einen Kriegszug nach Frankreich, an dem sich auch Lionel von Clarence beteiligte und mit ihm Chaucer. So wurde dieser in der Umgebung des Königs in das Leben im Krieg eingeweiht, sah ein Stück von Nordfrankreich und lag mit dem englischen Heere vor Reims. Bei einem Ausfall der Belagerten wurde er gefangen genommen, aber schon vor dem Vertrage von Bretigny, der den Feldzug im Mai 1360 beendete, wieder ausgelöst. Nach dem Kriege trat er in den persönlichen Dienst des Königs.

Im Jahre 1366 scheint sich Chaucer verheiratet zu haben. Am Ende dieses Jahres war er sicher schon mit Philippa, einem Hoffräulein der Königin Philippa von Hennegau (Hainault), der Gemahlin Eduards III., vermählt. In demselben Jahre wird er als Mitglied (squiere und valetus) des königlichen Haushaltes aufgeführt und ebenso im Jahre 1367 als „Diener" (valetus) des Königs bezeichnet. Doch darf man sich seine Stellung durchaus nicht als eine geringe denken. Als einem „lieben Diener" (dilectus valetus) verleiht ihm der König ein Jahresgehalt von 20 Mark (jetzt = 13 Pfund Sterling 6 Schilling 8 Pence) auf Lebenszeit. Philippa scheint nach dem Tode der Königin (1369) zunächst keine Stellung am Hofe gehabt zu haben. Als dann aber 1372 John von Gaunt, dessen erste Gemahlin, die Herzogin Blanche, 1369 gestorben war, zum zweiten Male heiratete, wurde sie wohl Ehrendame bei seiner Gemahlin, Konstanze von Kastilien. John setzte 1374 Chaucer und seiner Frau ein Jahresgehalt von 10 Pfund aus. Drei Jahre später wurden noch 20 Mark für den Dichter und 10 Mark für seine Frau hinzugefügt. Daß ein freundliches Verhältnis zwischen dem Herzog und dem Chaucerschen Ehepaar bestand, beweisen auch die Neujahrsgeschenke des vornehmen Herrn an die Frau seines Günstlings; so schenkte er ihr nicht nur sechs versilberte Knöpfe, sondern ein anderes Mal auch einen silbernen Becher und dergleichen.

Ein zweites Mal war der Dichter wohl 1369 in Frankreich, um dort am Kriege teilzunehmen, der 1368 aufs neue begonnen hatte. In demselben Jahre veranlaßte ihn der Tod der Herzogin Blanche zu seiner ersten größeren Dichtung (vgl. S. 152).

Nachdem Chaucer bereits 1370 zu einer diplomatischen Sendung verwendet worden war, erhielt er am Ende des Jahres 1372 einen neuen Auftrag, der für ihn und seine ganze Entwickelung von der allergrößten Bedeutung wurde. Als Mitglied einer Kommission reiste er nach Genua, um dort wegen der Anlegung einer genuesischen Faktorei in einem englischen Hafen zu verhandeln. Im Dezember 1372 verließ er England, und im November 1373 war er wieder zurück. Außer Genua besuchte er auch Florenz. Vor allem aber ist wichtig, daß er sich bei dieser Gelegenheit mit der italienischen Sprache vertraut machte, sich in Italien Handschriften der Werke des Dante, Petrarca und Boccaccio erwarb und diese eifrig studierte. Ob er mit Petrarca persönlich zusammentraf oder nicht, ist von geringer Bedeutung, ungleich entscheidender ist es, daß ihm von jetzt an die italienische Literatur erschlossen war, durch die er die englische in eine ganz andere Bahn lenkte. Mit dem Jahre 1373 beginnt daher nicht nur in Chaucers Leben, sondern auch für die ganze englische Literatur ein neuer Abschnitt.

Den geschäftlichen Teil der italienischen Reise muß der Dichter ebenfalls durchaus zur Zufriedenheit des Königs ausgeführt haben, denn dieser gab ihm einen neuen Beweis seiner Gunst. Allerdings nicht eine goldene Gnadenkette oder eine ähnliche Auszeichnung, wohl aber das Recht, sich jeden Tag einen Krug Wein aus der königlichen Kellerei holen zu dürfen. In der betreffenden Urkunde wird Chaucer als „unser lieber Gentleman" (dilectus armiger noster) vom König bezeichnet. Ferner verliehen ihm die Korporationen von London 1374 das Recht, bis zu seinem Ende die Wohnung über dem Stadttor von Aldgate einzunehmen, wo er auf der einen Seite in das Getriebe von Leadenhall Street sehen, auf der anderen aber die Blicke über ländliche Gehöfte, Gärten und Felder schweifen lassen konnte. Hier wohnte er bis 1385 oder 1386; eine Anzahl seiner Werke wurde also hier geschrieben.

Das Jahr 1374 wurde für den Dichter dadurch wichtig, daß er ein angesehenes, gut besoldetes Amt erhielt; allerdings scheint es sich nur schlecht mit der Natur eines Dichters zu vertragen. Er wurde im Juni zum Aufseher über Wolle, Felle, rohe und gegerbte Häute, die im Hafen von London verladen wurden, ernannt. Einträglich war diese Stellung, aber auch sehr arbeitsreich, denn Chaucer mußte sie, wie es ausdrücklich im Bestallungsdekrete heißt, in eigener Person verwalten und durfte sich nicht vertreten lassen, ausgenommen natürlich, wenn er im Auftrage des Königs Reisen unternahm. Jedoch schelte man die damalige Zeit nicht zu prosaisch, denn es sei daran erinnert, daß in moderner Zeit Sheridan Obersteuereinnehmer des Herzogtums Cornwall, Burns ebenfalls Steuerbeamter, Moore Sekretär beim Admiralitätsgericht auf den Bermudainseln war. Während aber die genannten modernen Dichter ihre Pflichten sehr nachlässig versahen, war Chaucer ein durchaus gewissenhafter Beamter. 1375 vermehrten sich seine Einkünfte noch bedeutend dadurch, daß er zum Vormund zweier minderjähriger Kinder ernannt wurde, die beide ausgedehnten Landbesitz in der Grafschaft Kent besaßen. Nebeneinnahmen brachte sein Amt auch, und zwar nicht unbeträchtliche: so sprach man ihm 1376 das Strafgeld zu, das jemand in der Höhe von 71 Pfund Sterling 4 Schilling 6 Pence entrichten mußte, weil er Wolle nicht versteuert hatte. In demselben Jahre hatte Chaucer auch einen geheimen Auftrag für den König auszuführen, und ebenso fuhr er Anfang 1377 auf einige Wochen nach Flandern. Aus diesen zwei Aufträgen sehen wir, welches Vertrauen der Dichter am Hofe genoß. Noch delikaterer Natur war wohl eine andere Reise, die er in demselben Jahre (1377) als Mitglied einer Kommission unternahm, um über die Heirat des Prinzen von Wales, des späteren Richard II., mit der französischen Prinzessin Maria zu verhandeln.

Im Juni 1377 starb Eduard III., und sein Enkel, der elfjährige Richard, folgte. Diese

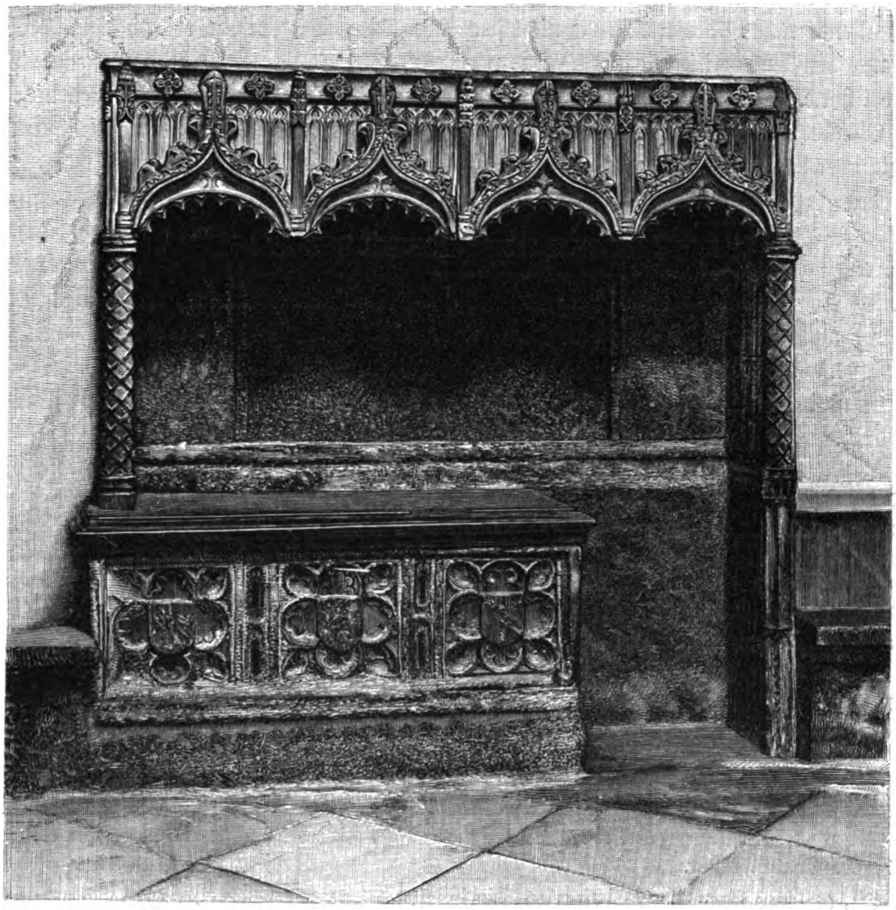
Ereignisse brachten jedoch keine Änderung in den Beziehungen Chaucers zum Hofe hervor. Sein Amt und sein Jahresgehalt wie das seiner Frau bestätigte der neue König, der unter der Vormundschaft Johns von Gaunt, des Freundes Chaucers, stand. Im Januar 1378 reiste der Dichter wieder nach Frankreich, um über Richards Heirat mit einer anderen Tochter des Königs von Frankreich zu verhandeln, denn Maria war noch 1377 gestorben. Im Mai machte er seine zweite Reise nach Italien, die hauptsächlich einem Besuche beim Herzog Barnabo Visconti in Mailand galt. Während seiner Abwesenheit ernannte er den Dichter Gower (vgl. S. 143 f.) zu seinem Sachwalter.

Im Jahre 1380 oder 1381 verkaufte Chaucer sein väterliches Haus an Henry Herbury, einen Weinschenken, der schon lange darin gewohnt und sein Geschäft betrieben hatte. Zwei Jahre später vermählte sich König Richard mit Anna von Böhmen. Auf deren Verwendung hin scheint der Fürst dem Dichter große Erleichterungen im Amte gewährt zu haben. Chaucer blieb Steuerbeamter für Wolle, erhielt aber 1382 auch die Aufsicht über die kleinen Zölle im Hafen. Für dieses neue Amt durfte er einen Ersatzmann stellen, während er das erste selbst verwalten mußte, bis er im Februar 1385 die Erlaubnis erhielt, sich auch hier vertreten zu lassen. Von jetzt an konnte er sich ganz der Dichtkunst widmen.

Leider genoß er nicht lange diese wohlverdiente Muße. Die politischen Verhältnisse hatten sich geändert: König Richard hatte durch Verschwendung und Willkürherrschaft starken Anlaß zur Unzufriedenheit gegeben, 1386 kam die Mißstimmung offen zum Ausbruch, und auch Chaucer sollte arg darunter leiden. 1386 war er als Ritter (knight) für die Grafschaft Kent in das Parlament gewählt worden. Am 1. Oktober trat dieses zusammen. Der Herzog Thomas von Gloucester hatte die Oberhand über seinen Hauptgegner am Hofe, über John von Gaunt oder von Lancaster, wie er auch genannt wird, gewonnen. John weilte gerade in Spanien, um sich die Königskrone von Kastilien zu erobern. Thomas benutzte dies, um des Gegners Partei zu verdrängen und den König unter die Vormundschaft eines Verwaltungsrates zu stellen. Alle Anhänger Richards und des Herzogs von Lancaster wurden ihrer Ämter entsetzt, darunter auch Chaucer. Damit das Unglück voll und der Dichter auch innerlich gebeugt werde, verlor er in der zweiten Hälfte des Jahres 1387 seine Frau. In wie schlimme Vermögensverhältnisse er geriet, beweist der Umstand, daß er im Mai 1388 seine beiden königlichen Pensionen an John Scalby verpfändete. Es blieb ihm also nur noch ein Jahresgehalt von 10 Pfund, das er seit 1374 von John von Lancaster bezog. So schlimm aber diese Zeit für Chaucer auch war, wir haben doch allen Grund zu der Annahme, daß er gerade damals, vom Ende des Jahres 1386 bis in die Mitte des Jahres 1389, dichterisch sehr fruchtbar war, daß er gerade damals den Hauptteil seines bedeutendsten Werkes, der „Canterbury-Geschichten", verfaßte.

Im Jahre 1389 wußte sich der König allmählich mehr und mehr der Herrschaft Glocesters zu entziehen, auch kam John von Lancaster aus Spanien zurück, und nun brachen wieder bessere Tage für den Dichter an. Im Juli wurde er zum Aufseher der königlichen Bauten zu Westminster, im Tower u. s. w. ernannt, und auch hier durfte er sich vertreten lassen. Über den Bau von Schaugerüsten zu königlichen Festlichkeiten hatte er gleichfalls die Aufsicht zu führen. So errichtete er 1390 Tribünen und Schranken für den Hof zu einem großen Turnier in Smithfield: daher die genaue Kenntnis dieser Dinge, die er in der ersten Erzählung der „Canterbury-Geschichten" verrät. Ebenso wurde die St. Georgs-Kapelle in Windsor unter ihm neu hergerichtet. Im Jahre 1391 aber verlor er diese Stellung aus unbekannten Gründen wieder, und aufs neue geriet er in Not. Zwar verlieh ihm der König 1394 eine Pension von 20 Pfund Sterling, aber trotzdem scheinen Chaucers Geldverhältnisse von nun an nicht mehr in Ordnung

gekommen zu sein. Ein guter Haushalter, wie es z. B. Shakespeare war, ist er wohl nie gewesen. Beständig erhob er jetzt Vorschüsse auf sein Gehalt. Seit 1397 fing er zu kränkeln an und sah seine Geldnot auf diese Weise immer größer werden. 1398 sollte er sogar wegen Schulden verfolgt werden, doch erwirkte er sich ein königliches Schreiben, das seine Festnahme verbot, weil er „oftmals königliche Aufträge auszuführen habe".



Geoffrey Chaucers Grab in der sogenannten Dichterecke der Westminster-Abtei zu London. Nach Photographie.

Als Ende September 1399 Heinrich von Lancaster, der Sohn Johns von Gaunt, König geworden war, erfuhren Chaucers Vermögensverhältnisse eine erfreuliche Änderung. Außer den 20 Pfund, die Richard ihm gewährt hatte, verlieh ihm Heinrich jährlich 40 Mark (= 26 Pfund Sterling 13 Schilling 4 Pence), so daß er wieder behaglicher leben konnte. Am Weihnachtsabend mietete er denn auch ein Haus, das in den Gärten der Marienkapelle, dicht bei der Westminsterabtei, lag, an der Stelle, wo jetzt die Kapelle Heinrichs VII. erbaut ist. Er mietete es auf 53 Jahre, sollte aber nicht einmal mehr eins darin wohnen: am 25. Oktober 1400 starb er, nach der Angabe auf seinem Grabmal, und nichts spricht gegen dieses Datum. Er war der erste Dichter, der in Westminster begraben wurde. Das Denkmal in der Kirche setzte ihm einer seiner Bewunderer, Brigham, 1556 (siehe die obenstehende Abbildung).

Wann Chaucer zu dichten anfing, läßt sich nicht feststellen; doch irren wir wohl kaum, wenn wir annehmen, daß es in der Mitte der sechziger Jahre geschah. Sein poetisches Schaffen läßt sich am besten in drei Perioden einteilen. Zuerst (1365—73) war er Nachahmer der Franzosen, wenn auch schon damals seine Eigentümlichkeit bald hervortrat und sich geltend machte. Lyrische und allegorische Dichtungen entstanden in dieser Zeit. Die erste Reise nach Italien beginnt dann 1373 einen neuen Abschnitt, der sich bis etwa 1385 erstreckt. Jetzt ahmte Chaucer vorzugsweise die Italiener nach, aber wiederum nicht sklavisch. Die dritte Periode endlich (1385—1400) zeigt uns den Dichter in freiem Schaffen, nachdem er sich an Franzosen und Italienern herangebildet hatte. Wir können sie mit der „Legende von den guten Frauen" anfangen lassen.

Chaucer begann wohl mit lyrischen Dichtungen. Ob er vielleicht zuerst, wie Gower, in französischer Sprache geschrieben hat, läßt sich nicht entscheiden. Da er am Hofe lebte, wo damals das Französische noch vorherrschte, hätte es nahe gelegen, aber bei seiner echt englischen Gesinnung läßt es sich doch kaum annehmen. Auf alle Fälle dürfen wir sicher sein, daß seine ersten englischen Lieder bloße Nachahmungen französischer Vorlagen waren. **Liebeslieder**, in denen eine Dame, ihm an Rang und wohl auch an Alter überlegen, nach guten Mustern erfolglos angeschmachtet wurde, dürfen wir uns als die ersten Proben seiner Dichtkunst denken. Sie sind uns verloren, aber Gower bezeugt, sie hätten großen Anklang gefunden.

Ganz im Sinn und Geschmack der Zeit war es, daß Chaucer anfing, den „**Roman von der Rose**" (The Romaunt of the Rose) zu übersetzen.

Die französische Vorlage ist von Wilhelm von Lorris und Johann Clopinel aus Meung verfaßt. besteht aus mehr als 22,000 Versen, ist aber dabei doch unvollendet. Sie wurde um 1230 begonnen und galt als ein Lehrbuch der Minne. Daher mag Chaucer am Hof aufgefordert worden sein, sie zu übertragen Wir haben nun zwar ein Gedicht von beinahe 7700 viermal gehobenen und zu Reimpaaren verbundenen Versen, das eine Bearbeitung von Wilhelms und Johanns ersten 5170 Versen ist, und daran schließt sich ein Bruchstück aus der Mitte der Vorlage von etwa 2000 Versen. Allein es ist nicht anzunehmen, daß mehr als die ersten 1705 Verse von Chaucer herrühren: das übrige wurde von einem späteren Dichter hinzugefügt. Warum Chaucer abbrach, wissen wir nicht, vielleicht, um ein anderes größeres Gedicht für seinen Gönner John von Gaunt zu schreiben, das „Buch von der Herzogin". Der Inhalt des Rosenromans erzählt, wie der Dichter sich in einem Traume einem Garten nähert, dessen Wände außen mit zehn Darstellungen von menschlichen Lastern und Gebrechen bemalt sind, wie Haß, Geiz, Neid oder Alter (siehe die Abbildung, S. 153) und Armut, die der Dichter alle schildert. Im Inneren stehen hinter Dornengestrüpp wunderschöne Rosen, deren schönster sich der Dichter nähern will. Da verwundet ihn Amor, und er wird so der Vasall des Gottes, der ihn nun in den Gesetzen und Regeln der Minne unterrichtet.

Ein anderes Gedicht aus der ersten Periode ist **Chaucers ABC**.

Es ist ein Lied an die Jungfrau Maria und ebenfalls nach französischer Vorlage verfaßt. Die 23 zwölfzeiligen Strophen des Originals wurden in ebensoviele achtzeilige übertragen. Jede fängt mit einem Buchstaben des Alphabetes an: daraus erklärt sich der Name der Dichtung; nur mit W beginnt keine, weder im Französischen noch bei Chaucer. Die französische Vorlage findet sich in Wilhelm von Guilevilles „Pilgerfahrt des menschlichen Lebens" (Pelerinage de la vie humaine), die, wie schon aus der Veränderung des Versmaßes hervorgeht, nicht ohne Freiheit nachgebildet wurde. Die Reimstellung ist nicht die der Ottave. So lautet die erste, mit A beginnende Strophe:

„Allmächtige, allgnäd'ge Königin,
die ganze Welt, sie fleht zu deiner Güte:
erlöse du von sünd'ger Lust den Sinn,
ruhmreiche Jungfrau, aller Blüten Blüte!

Ich fleh' dich an, mit Kummer im Gemüte,
erbarme dich, du hehre Gottesmagd:
vor Tod des Geistes du mich hüte,
befreie du mich aus der Sünde Nacht!"

Das schon erwähnte **Buch von der Herzogin** (the Book of the Duchesse) oder **Chaucers Traum** (Chaucer's Dream), wie es früher gewöhnlich genannt wurde, ist die erste größere,

genau bestimmbare Dichtung Chaucers. Es wurde auf den Tod der Gemahlin Johns von Gaunt, Blanche oder Blaunche, gedichtet, die 1369 starb. Durch den Trauerfall ernster gestimmt, hatte Johann, der Chaucer zur Übersetzung des Rosenromans ermuntert haben mag, keinen Sinn mehr für Amors Minneregeln. Sein Günstling brach daher ab und wendete sich einer Arbeit ernsteren Gehaltes zu. Ohne Frage wurde das „Buch von der Herzogin", das wieder in kurzen Reimpaaren gedichtet ist, bald nach dem Hingang der hohen Dame geschrieben. Als Vorbilder dienten Wilhelms von Machault „Liebesquell" (La fontaine amoureuse) und desselben Dichters „Heilmittel des Glücks" (Remède de Fortune). Doch behandelte Chaucer seine Vorlagen recht frei.

Der Dichter liest eines Nachts in Ovids „Metamorphosen" die Geschichte von Ceyx und Halcyone, wie Ceyx umkommt, der Gott des Schlafes aber seiner Gemahlin einen Traum sendet, der ihr den Tod ihres Gatten anzeigt. Chaucer entschlummert und träumt nun selbst. An einem Maienmorgen findet er sich in einem prachtvollen Zimmer, dessen Wände und Fenster mit Darstellungen aus der Trojasage und aus dem Rosenromane geschmückt sind. Plötzlich erschallen Hörner, und ein glänzender Jagdzug zieht vorbei, Kaiser Oktavian an der Spitze. Chaucer schließt sich an, man verfolgt einen Hirsch; da auf einmal sieht sich der Dichter allein im Walde. Wie er weitergeht, trifft er einen Ritter in Trauergewändern, der den Verlust seiner Dame beklagt. Zwar versucht der Dichter, den Betrübten zu trösten, dieser aber will nichts von Trost hören. Er schildert vielmehr seine entschwundene Geliebte, die „schöne Weiße" (faire White = Blanche); eine selige Zeit habe er mit ihr durchlebt, nun aber habe sie ihn verlassen. Auf die Frage, wohin sie gegangen sei, erwidert er, sie sei gestorben. Nicht lange, so kommt der Jagdzug wieder vorbei, Chaucer schließt sich ihm abermals an und kehrt in das Schloß des Oktavian zurück. Da schlägt es zwölf Uhr, der Dichter erwacht und sieht, daß er über dem Ovid entschlummert war.



Das Alter (Vieillesse) aus dem „Rosenroman". Nach einer altfranzösischen Handschrift (um 1500), im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 152.

Seiner Entstehungszeit nach sehr schwer zu bestimmen ist die Klage an das Mitleid (The Compleynte unto Pité). Die einen sehen das Werk für das erste uns erhaltene Gedicht Chaucers an, andere verweisen es des Versmaßes wegen in späte Zeit. Es ist nämlich das älteste Gedicht, das in der sogenannten Chaucerstrophe geschrieben wurde. Da jetzt aber nachgewiesen ist, daß diese Strophe gar nicht von Chaucer nach dem Vorbild der italienischen Ottave erfunden worden ist, so kann es vor das Jahr 1373, vor die Rückkehr aus Italien, gesetzt werden, und sein Inhalt scheint beinahe dazu zu zwingen.

Der Dichter will sich beim Mitleid beklagen, daß er nun schon so lange unter Liebesqualen leide, und es bitten, es möge sich seiner erbarmen, ihm bei seiner Geliebten Gehör verschaffen. Als er aber zur Wohnung des Mitleids kommt, ist dieses gestorben und bereits eingesargt. So bleibt ihm nichts übrig, als seine Bitte einsam zu klagen und den Tod des Mitleids zu beweinen. Alle Liebesmühe ist nun umsonst, wenn die Schönen kein Mitleid mehr mit ihren Liebhabern fühlen.

Hieraus dürfen wir schließen, daß Chaucer jetzt von seinen Liebeleien ließ und sich ernsteren Dingen zuwandte: die „Klage" ist eine öffentliche Absage an die Liebe; darum können wir

wohl annehmen, daß sie am Anfang der siebziger Jahre noch vor dem „ABC“ verfaßt wurde. Denn in diesem hat sich Chaucer aus einem weltlichen Minnedichter in einen geistlichen verwandelt, der statt seiner früheren Geliebten die heilige Jungfrau oder eine jungfräuliche Heilige, wie Cäcilia, verherrlicht. Mit dieser Annahme stimmt auch die Beobachtung überein, daß die weltlichen Frauengestalten seiner Dichtungen in der nächsten Periode alle etwas Herbes in ihrem Wesen haben.

An den Anfang dieser zweiten Periode ist ohne Zweifel Das Leben der heiligen Cäcilia (The Lyf of Seinte Cecile) zu stellen. Es ist uns jetzt als die Erzählung der zweiten Nonne in den „Canterbury-Geschichten“ erhalten, und aus dem Vorwort dazu ergibt sich, daß es vor dem Jahre 1374 geschrieben sein muß, denn es heißt dort:

„Drum, mich des Müßigganges, der mit Nacht
und mit Verderben droht, zu überheben,
hab' ich mich emsig an dies Werk gemacht,
nach der Legende Wort dein glorreich Leben
und Leiden treulich übersetzt zu geben,
du mit dem Kranz, durchwebt von Ros' und Lilie,
du jungfräuliche Märtyrin Cäcilie.“ (W. Hertzberg.)

Da also Chaucer das Gedicht verfaßt haben will, um dem Müßiggang zu entgehen, muß es vor 1374, vor der Zeit, wo er sein arbeitsreiches Amt erhielt, geschrieben sein. Das Versmaß ist die siebenzeilige Chaucerstrophe, die zwar vor ihm schon von Franzosen angewendet (vgl. S. 153), in der englischen Literatur aber erst von ihm eingebürgert wurde. Die Quelle des Gedichtes ist die „Goldene Legende“ (Legenda aurea) des Jakobus von Voragine, eine Fundgrube für Heiligengeschichten. Manche Anklänge an Dantes „Paradies“ beweisen, daß Chaucer die Cäcilienlegende nicht vor 1373 niederschrieb, Strophen aber wie die folgende verraten, daß sich der Dichter noch in einer Stimmung befand, die ihm das ganze Treiben dieser Welt ekel, schal, flach und unersprießlich erscheinen und ihn im Himmel, bei Maria, Trost suchen ließ:

„Erleuchte meine Seele durch dein Licht,
die jetzt, geängstigt in des Leibes Haft,
krank und gedrückt liegt unter dem Gewicht
der Erdenlust und falschen Leidenschaft.
O Zufluchtshafen derer, die entrafft
vom Sturm der Not und Widerwärtigkeiten,
hilf mir zu meinem Werk mich zu bereiten.“ (W. Hertzberg.)

Obgleich sich Chaucer eng an seine Vorlage anschloß, hat er doch im Cäcilienleben ein Werk geschaffen, das alle älteren Legenden an Schwung der Sprache und Schönheit der Darstellung übertrifft. Auch zeigt es, wenn man es mit seinen eigenen früheren Dichtungen vergleicht, einen gewaltigen Fortschritt.

Durch die Ereignisse des Jahres 1374 und durch sein Amt wurde der Dichter wieder in das Welttreiben zurückversetzt und mehr und mehr mit ihm ausgesöhnt. Daher tragen seine Gedichte von nun an wieder einen ganz anderen, weltfreudigeren Charakter. Sein nächstes Werk war wohl eine Übersetzung der „Teseide“ des Boccaccio, die als die Geschichte von Palamon und Arcite im Prolog zur „Legende von den guten Frauen“ (vgl. S. 159) erwähnt wird. Stücke davon sind in verschiedene seiner Gedichte aufgenommen worden, aber vollendet hat er die Übersetzung damals sicherlich nicht. Während er damit beschäftigt war, also etwa in den Jahren 1373—76, schrieb er die Klage der schönen Anelida und der falsche Arcite (The Compleynt of feire Anelida and fals Arcite), wahrscheinlich um sie später dem

„Palamon und Arcite" als Vorgeschichte Arcites einzufügen, und zugleich als Begründung dafür, daß Arcite nachher untergeht, Palamon aber die Hand der Emilia gewinnt. Auch diese Episode wurde nicht vollendet. Später überarbeitete Chaucer seinen „Palamon und Arcite", um ihn als „Erzählung des Ritters" (The Knightes Tale) in die „Canterbury-Geschichten" aufzunehmen. Da diese Überarbeitung wesentlich in einer Kürzung bestand, berücksichtigte er die Episode nicht weiter, sondern ließ sie ganz weg, so daß uns nur etwa 350 Zeilen des ersten Entwurfes von der „Klage der schönen Anelida" erhalten sind.

Auch einige Sonette Petrarcas mag Chaucer damals, wo er noch ganz unter den Eindrücken seiner italienischen Reise stand, übersetzt haben. Eines wurde in „Troilus und Criseyde" (I, Strophe 58—60, vgl. S. 156) aufgenommen.

Gegen Ende der siebziger Jahre beschäftigte den Dichter ein großes Werk, das auf ernstes Studium hindeutet, seine Übersetzung der Trostschrift des Boetius (vgl. S. 55 ff.); zu Beginn des folgenden Jahrzehntes wurde es vollendet. Es ist dies das erste große Prosawerk, das Chaucer schrieb. Er hat darin noch sehr viel mit der Sprache zu kämpfen, wie es ja auch Wiclif gegangen war. Oft folgt er der Vorlage so genau, daß er seiner Muttersprache ganz fremde Wendungen gebraucht, oft fehlt ihm überhaupt noch ein passendes englisches Wort, und er muß romanische, ja selbst lateinische Ausdrücke benutzen. Dafür bereicherte er seine Sprache aber auch mit einem ganz neuen Wortschatz. Manches hat er mißverstanden, doch bemühte er sich redlich, den Text nicht nur selbst richtig aufzufassen, sondern ihn auch seinen Lesern klarzumachen, indem er aus Glossen geschöpfte Erklärungen hinzufügte. Trotz ihrer Unvollkommenheiten ist daher Chaucers Boetius-Übertragung ein bedeutendes Werk.

In Verbindung mit ihr stehen einige kleine Gedichte. So ist Das goldene Zeitalter (The former age) nach des Boetius Beschreibung des goldenen Zeitalters verfaßt, und ebenso enthält das Gedichtchen Glück (Fortune) Anklänge an des Boetius Schilderung vom Glücke, so daß es auch um diese Zeit entstanden sein muß. Endlich wurden folgende Verse Chaucers an seinen Schreiber Adam damals geschrieben, da sie sich auf die Boetiusübersetzung beziehen:

„Wenn, Schreiber Adam, je dir's widerfahre,
Boez und Troilus zu schreiben neu,
dann fahr' der Grind in deine Lockenhaare,
bleibst du nicht meiner Dichtung mehr getreu!
Oft täglich muß ich deine Schreiberei
erneu'n mit Korrigieren, Schaben, Reiben
durch deine Hast nur und dein lässig Treiben." (W. Hertzberg.)

Daraus, daß hier neben dem „Boetius" der „Troilus" erwähnt wird, sehen wir, daß Troilus und Criseyde ziemlich zu gleicher Zeit mit „Boez" verfaßt wurde. Die Vorlage dazu war des Boccaccio „Filostrato", doch auch hier hat Chaucer außerordentlich frei nachgeahmt, so daß er, wie im „Palamon und Arcite", ein ganz neues Kunstwerk zuwege brachte, das seine Vorlage weit übertrifft und ein echt englisches Gepräge trägt.

In „Palamon und Arcite" wurde der Kampf zwischen Freundschaft und Liebe dargestellt; hier wird die Geschichte eines von der Liebe bezwungenen, von ihr aber verratenen und zugrunde gerichteten Herzens erzählt. Während dort der eine der Liebhaber für seine Treue durch den Besitz der Angebeteten belohnt wird, sein Nebenbuhler aber versöhnt stirbt, haben wir es hier mit der Tragik der Liebe zu tun: Troilus stirbt, vom Verrate Criseydes überzeugt. „Troilus und Criseyde" ist im Italienischen nur eine Episode des Trojanischen Krieges, beim Engländer aber tritt der Kampf um Troja zurück und dient nur dazu, das Geschick des Helden sich entwickeln zu lassen.

Troilus, ein Sohn des Priamus, der bisher alle Liebenden verspottete, wird plötzlich von heftiger Neigung zu Criseyde, der Tochter des Sehers Kalchas, erfaßt, und da er sich niemandem offenbaren will, wird er krank. Endlich jedoch weiß ihm Pandarus, sein Freund und zugleich Oheim der Criseyde, sein Geheimnis zu entlocken, und er versteht es, Criseyde allmählich durch Überredung und List dahin zu bringen, daß sie Troilus wieder liebt und sich ihm endlich ganz hingibt. Eine selige Zeit folgt für Troilus, doch bald naht das Verhängnis. Eine Auswechselung der Gefangenen zwischen den beiden Gegnern wird vorgenommen, und Kalchas, der im Lager der Griechen großes Ansehen genießt, bittet, daß ihm seine Tochter Criseyde zugeschickt werde. Er hatte Troja verlassen, weil er dessen Untergang voraussah. Obgleich Troilus heftig widerstrebt, muß Criseyde zu ihrem Vater in das Lager der Griechen gehen. Vor Schmerz fällt sie wie tot hin, und als sie wieder zum Leben gebracht worden ist, verspricht sie, am zehnten Tage nach Troja zurückzukehren. Bei den Griechen wird sie sehr freundlich aufgenommen, besonders Diomedes bemüht sich eifrig um ihre Gunst. Am verabredeten Tage kann sie nicht entfliehen, doch tröstet sie den tieftraurigen und Schlimmes ahnenden Troilus, sie werde bald kommen. Allmählich aber erwacht in ihr eine Zuneigung zu Diomedes, und sie hält ihr Versprechen nicht. Als Troilus sich von der Untreue seiner Geliebten überzeugt hat, sucht er den Tod im Kampfe und findet ihn endlich durch die Hand des Achilles. Die Apotheose des Helden, der des Arcite in Boccaccios „Teseide" nachgebildet, eine Betrachtung über die Eitelkeit der irdischen Liebe und eine Aufforderung, die himmlische Liebe im Herzen zu tragen, beschließen das Gedicht.

Bei Boccaccio umfaßt die Dichtung zehn Gesänge, bei Chaucer dagegen nur fünf. Es wurden starke Kürzungen vorgenommen, die Charakterschilderungen aber vertieft: gerade hierin verrät der englische Dichter eine große Meisterschaft. Auch wird Chaucer bei der Beschreibung von Seelenzuständen, von Stimmungen und Leidenschaften ausführlicher als Boccaccio. Pandarus wurde zu einer ganz neuen Figur umgeschaffen: er ist der Träger der Ironie des Dichters im Gegensatz zu der phantastischen Liebe des Rittertums, wie sie Troilus vertritt, nimmt daher eine ähnliche Stellung ein wie Sancho Pansa neben dem abenteuerlichen Don Quijote. „Troilus" ist das erste große Gedicht, das in der Chaucerstrophe geschrieben ist; gewidmet wurde es dem „moralischen" Gower (vgl. S. 144) und dem „philosophischen" Strode.

Ganz frei wurde in dieser Periode die **Klage des Mars** (The Compleynt of Mars) gedichtet. Sie erinnert zwar in ihrer Einkleidung an die Dichtungen der ersten Periode, aber astronomische Angaben deuten auf das Jahr 1379, und auch das Versmaß, die Chaucerstrophe, läßt eher auf diese Zeit als auf eine frühere schließen.

Unter mythologischer Gewandung wird hier, vermutlich auf Wunsch Johns von Gaunt, eine Skandalgeschichte zum besten gegeben, deren Hauptfiguren wohl John Holland, Landgraf von Huntingdon und Sohn des Grafen Thomas von Kent, und Isabella, die Gemahlin Edmunds, des Grafen von Cambridge, und Schwägerin Johns, waren.

Bald kam eine des Dichters würdigere Gelegenheit, seine Kunst zu zeigen. Am 14. Januar 1382 hatte sich König Richard mit der, wie er, fünfzehnjährigen Anna von Böhmen verheiratet. Am Valentinstag (14. Februar) schrieb Chaucer zu Ehren des königlichen Paares sein **Parlament der Vögel** (Parlement of Foules), das zu seinen trefflichsten Gedichten gehört.

Die Einkleidung des Werkes erinnert an das „Buch von der Herzogin" (vgl. S. 152f.). Chaucer liest in Ciceros „Traum des Scipio" (Somnium Scipionis), und als er abends entschlummert ist, erscheint ihm Scipio Africanus der Ältere und führt ihn an einen schönen Park. Durch eines der Tore, das zum Eintritt einladet, geht der Dichter hinein. Er sieht sich in ein irdisches Paradies versetzt, das in immerwährender Maienzeit grünt:

„Voll Blütenzweigen einen Garten prangen
sah ich an einem Fluß in grünen Au'n,
voll ew'gen Wohlduftes; denn an Blumen sprangen
genug der weißen, gelben, roten, blau'n.
Und kleine zarte Fische konnt' ich schau'n

mit Silberschuppen und mit roten Flossen
in kalten Bächen, die lebendig flossen. —
Von Saitenspiel drang lieblich in Akkorden
der süße Klang an mein entzücktes Ohr,
wie schöner, denk' ich, er vernommen worden
selbst von des Weltalls Schöpfer nie zuvor;
Und stimmend zum Gesange, den empor
die Vögel sandten, rauschte dabei lind,
oft säuselnd nur, durch grünes Laub der Wind." (Ad. von Düring.)

Cupido sitzt an einer Quelle und schmiedet Pfeile. Heiterkeit, Höfischkeit, Anmut, Jugend und ähnliche allegorische Gestalten umgeben ihn. Der Tempel der Venus steht hier, bewacht vom Frieden. Abbildungen aus dem Leben berühmter Liebespaare, Kleopatras und Antonius', Isundes und Tristrams, Thisbes und Pyramus', Didos und Äneas' u. a., sind an der Wand des Tempels zu sehen, und auf goldener Ruhebank liegt die Göttin. Als der Dichter wieder in den Garten getreten ist, erblickt er eine königliche Frau: Natur. Es ist Valentinstag. Natur ist von allen Arten von Vögeln umgeben, die sich an diesem Tage vor ihr Gatten und Gattinnen suchen sollen. Einen prachtvollen jungen weiblichen Adler hält sie auf der Hand. Die Adler als die vornehmsten Vögel sollen zuerst wählen. Ein Königsadler tritt auf und erklärt, daß er den weiblichen Adler zu seiner Herrin erhebe. Alsbald aber folgen noch zwei Adler „geringeren Ranges", die dieselbe Wahl treffen. Da sich die drei nicht einigen können und ein Ausschuß der Vögel, der Richter sein soll, ebensowenig Rat findet, überläßt Natur dem weiblichen Adler selbst die Entscheidung. Der aber verlangt ein Jahr Bedenkzeit und will sich am nächsten Valentinstag erklären. Mit einem Loblied auf den Lenz und den Valentinstag entfernen sich, nachdem sie gepaart sind, die anderen Vögel. Von ihrem lautjubelnden Gesange wacht der Dichter auf.

Diese Allegorie wird verständlich, wenn wir hören, daß um Anna von Böhmen bereits zwei Fürsten geworben, daß aber auch die Verhandlungen über die Vermählung mit Richard länger als ein Jahr gedauert hatten. Dachte Chaucer an den Valentinstag 1381, so war ein Jahr später, 1382, wo das Gedicht entstand, die Wahl schon getroffen, Anna mit Richard vermählt.

In dem Gedichte tritt uns nicht nur Chaucers Vorliebe für Naturschilderungen, sondern auch sein guter Humor entgegen. Verschiedene der Abgeordneten der Tiere, vor allem die Gans, die Ente und der Kuckuck, sind in ihrer Wichtigtuerei, Dummheit und Gemeinheit köstlich gezeichnet.

An das Ende des zweiten Abschnittes von Chaucers dichterischer Betätigung ist ein anderes allegorisches Werk zu setzen, Das Haus des Ruhmes (The House of Fame). Der Dichter schrieb es zu seiner eigenen Erheiterung, um sich über die Öde und die Mühseligkeiten seines amtlichen Lebens hinwegzuhelfen. Es muß, wie Anspielungen beweisen, zwischen 1382 und 1384 gedichtet sein. Hier wird nicht die Chaucerstrophe, sondern das kurze Reimpaar gebraucht.

Chaucer stellt eine Betrachtung über Träume an, entschlummert darauf und wird in den Tempel der Venus versetzt. An dessen Wänden sind berühmte Liebespaare abgemalt, vor allem Äneas und Dido. Das veranlaßt den Dichter, eine kurze Geschichte dieses Helden, besonders seines Abenteuers mit Dido, zu geben. Als er aus dem Tempel tritt, sieht er sich in einer Wüste. Plötzlich schwebt ein glänzender Adler herunter, ergreift ihn, trägt ihn in die Lüfte und erzählt ihm auf der Fahrt, daß er ihn auf Jupiters Geheiß entführt habe. Denn der Gott habe Mitleid mit ihm, der so oft schon Liebe beschrieben, sie aber noch nie richtig genossen habe (verheiratet war er allerdings schon seit 1366; vgl. S. 148), sich überhaupt ganz zurückzöge und nur über seinen Büchern brüte (Gesang II):

„Denn nicht allein aus fernem Land
kommt keine Zeitung dir zur Hand,
selbst von den Nachbarn, die du fast
zunächst der Haustür wohnen hast,
hörst du nicht dies noch das; denn ist
dein Tagewerk vollbracht und bist
mit deinem Rechnen fertig du,
suchst du Zerstreuung nicht noch Ruh',
nein! gehst nach Haus, und wie ein Stein
sitzest du stumm für dich allein
und nimmst ein andres Buch zur Hand
und trübst dir Augen und Verstand,
lebst wie ein Klausner, hältst du gern
dich auch von strengem Fasten fern."
(Ad. von Düring.)

Während seiner Erzählung hebt sich der Adler höher und höher, so daß die Erde immer kleiner wird und zuletzt ganz verschwindet. An der Milchstraße, an den Sternbildern geht der Flug vorüber, bis sie zuletzt am Hause des Ruhmes anlangen. Dieses ragt auf einem Felsen von Eis empor, der mit berühmten Namen vollgeschrieben ist. Die Namen aber, die auf der sonnenbeschienenen Seite stehen, schmelzen allmählich hinweg, und nur die auf der sonnenlosen bleiben. Im Schlosse, das innen von Gold glänzt, sitzt auf einem Karfunkelthrone der Ruhm (Fama, d. h. also der Ruhm, wie er auf Erden fortlebt). Fortwährend wechselt er seine Gestalt, bald erscheint er klein, bald reicht er bis an die Wolken. Neben ihm stehen Herkules und Alexander, über alle anderen erhaben. Auf ehernen und metallenen Säulen sieht Chaucer alsdann die Dichter, die ganze Völker durch ihre Schriften verherrlichten, so Josephus, der die Juden pries, Statius, den Sänger des Thebanerruhmes, vor allem auch Homer und in seiner Umgebung die Dichter, auf die das Mittelalter seine Kenntnis vom Trojanischen Kriege zurückführte, so Dares und Diktys, Guido von Colonna und Gottfrid von Monmouth (vgl. S. 85f. und 117ff.), auch Boccaccio seines „Filostrato" wegen (vgl. S. 155). Ovid, Virgil, Lucan bilden mit ihren Nachahmern wieder andere Gruppen. Wenn sie Ruhm spendet, verfährt Fama allerdings ganz willkürlich und ungerecht. Solchen, die Rühmenswertes getan haben, verleiht sie oft keinen guten oder sogar schlechten Ruf, andere erhebt sie unverdient. Äolus steht mit zwei Hörnern dabei; bläst er auf dem goldenen, so bedeutet dies Ruhm, läßt er das schwarze ertönen, so erntet man schlechten Nachruf. In der Nähe befindet sich auch das Haus der Gerüchte (The House of Rumours) in einem Talgrund. Es dreht sich beständig, steht man aber darin, so scheint es unbeweglich. Es ist dichtgedrängt voll von Leuten. Die Gerüchte fliegen erst in das Haus des Ruhmes, und Fama bestimmt, ob sie Bestand haben sollen oder nicht. Der schreckliche Lärm, der dort herrscht, läßt den Dichter aus seinem Traum erwachen.

Zu seiner Erholung hat Chaucer das Werk geschrieben. Ihm, dem so vieles im Leben entgeht, soll gerade durch die Dichtung gelohnt werden. Oft hat er die Liebe verherrlicht, darum wird er zuerst zum Tempel der Venus geführt. Wie sich die meisten Menschen ihr Leben durch Liebe verschönen wollen, soll auch er durch diese Fahrt der prosaischen Wirklichkeit, seiner öden Beschäftigung, entrückt werden und sie vergessen. Doch Höheres, als die Liebe bieten kann, verleiht der Ruhm. Darum wird der Dichter emporgetragen zum Tempel des Ruhmes. Auf den Schwingen der Phantasie gelangt er hin, und durch sein dichterisches Schaffen hat er das Recht gewonnen, in das Heiligtum einzutreten. Um aber wirklich berühmt zu werden, bedarf es noch besonderer glücklicher Umstände: der Ruhm ist nicht immer gerecht. Auch bleiben die Namen der großen Männer, die viel Unglück erduldeten, fester in der Erinnerung haften als die vom Glück begünstigter Menschen. Ein Dichter soll daher mit dem Genuß zufrieden sein, den das Dichten an sich ihm gewährt, und nicht danach fragen, ob er Nachruhm haben wird oder nicht. Denn der Ruhm ist nicht nur oft ungerecht, sondern vergrößert oder verkleinert auch alles und zeigt nichts im richtigen Verhältnis. Daher erscheint Fama bald riesengroß, bald zwerghaft klein.

Das Ganze bezeichnet einen psychischen Vorgang im Leben des Dichters. Unzufrieden mit seiner Zurückgezogenheit, wollte er sich in das Welttreiben stürzen, sich wie früher der Liebe widmen, doch er erkennt, daß es etwas Höheres gibt, die Kunst, die ihn über irdisches Leid und irdische Lust erhebt und wohl auch seinen Namen künftigen Jahrhunderten überliefert. Durch diese Erkenntnis söhnt er sich mit seinem Schicksal völlig aus, sein Humor, der beste Gefährte, den man in den großen und kleinen Widerwärtigkeiten des Lebens besitzen kann, stellt sich wieder ein. Und so schließt er seine Betrachtung mit den Worten: „Zu lesen und studieren allezeit Bin darum ich von Tag zu Tag bereit." Es macht den Eindruck, als ob Chaucer den Schluß des dritten und letzten Buches eilig angefügt hätte, um das Ganze zu beenden. Er konnte dies um so leichter tun, als er einen Traum, den er hatte, erzählen will, und nun berichtet, er sei plötzlich aufgewacht.

Die hauptsächlichsten Schöpfungen Chaucers, die in den dritten Abschnitt seines Wirkens fallen, sind die Legende von den guten Frauen und die Canterbury-Geschichten, die sich beide schon in ihrer Anlage dadurch von seinen früheren Dichtungen unterscheiden, daß sie „Rahmenerzählungen" (vgl. S. 115) sind, ähnlich wie wir es z. B. in Boccaccios „Decamerone" oder später in Thomas Moores „Lalla Rookh" finden. Die Rahmenerzählung

in der **Legende von den guten Frauen** (The Legend of good Women) erinnert uns noch an die früheren Werke Chaucers, die mit Träumen umkleidet wurden, während die der „Canterbury-Geschichten" ganz frei erfunden ist.

Die junge Königin Anna hatte es bewirkt, daß sich Chaucer in seinem Amte vertreten lassen durfte (vgl. S. 150). Dadurch hatte er Zeit zum Dichten gewonnen, und so ist das erste Gedicht der neuen Periode zur Verherrlichung der guten Frauen, vor allem der Königin, geschrieben. Chaucer ergeht sich in einem Garten, wo er den Liebesgott und in seinem Gefolge Alcestis, von neunzehn Damen umgeben, wandeln sieht. Als Cupido den Dichter erblickt, will er ihn streng strafen, weil er im „Rosenroman", in „Troilus und Criseyde" und in anderen Dichtungen die Frauen geschmäht habe, jedoch Alcestis (Alceste) tritt für ihn ein, da die erwähnten Gedichte nur Übersetzungen der Werke anderer wären und Chaucer im „Buch von der Herzogin", im „Parlament der Vögel" und in der „Geschichte von Palamon und Arcite" die Frauen gepriesen habe. So überläßt es der Liebesgott Alceste, dem Dichter eine Buße zuzuteilen, und sie verlangt, daß er eine „Legende von guten Frauen und falschen Männern" singe oder, wie Cupido sich etwas deutlicher ausdrückt, die Geschichte von den neunzehn Begleiterinnen Alcestes und von dieser selbst schreibe.

Der Plan des Ganzen ging also auf zwanzig Erzählungen; doch sind uns nur zehn davon erhalten, die von Kleopatra, Thisbe, Dido, Hypsipyle und Medea (in eine verschmolzen), Lucretia, Ariadne, Philomele, Phyllis und Hypermnestra. Die Namen der übrigen erfahren wir aus dem Prolog zur „Legende" (vgl. auch „Haus des Ruhmes" I, V. 385 ff.). Die berühmtesten darunter waren Hero, Helena, Briseis und Penelope, vor allem aber Alceste. Alle Frauen, deren Geschichte hier aufgenommen wurde, starben entweder, weil ihre Männer sie treulos verließen, oder weil sie diese nicht überleben wollten. Das war z. B. der Fall bei Thisbe, aber auch bei Kleopatra wird es so dargestellt.

Der Dichter wählte wieder das Reimpaar, aber nicht das kurze, sondern das heroische, das aus fünffüßigen Jamben besteht. Es ist anzunehmen, daß Chaucer überhaupt nicht mehr als die zehn vorhandenen Lebensbeschreibungen schuf. Wahrscheinlich wurde er durch die Zeitverhältnisse oder dadurch, daß die Ausführung der noch größer angelegten „Canterbury-Geschichten" ihn bald mächtiger anzog, an der Fortsetzung verhindert. So fehlt denn vor allem der krönende Schluß, durch den in der Gestalt der Alceste und zugleich unter dem Bilde des Maßliebchens, der Lieblingsblume des Dichters, die Königin Anna verherrlicht werden sollte. Ist doch Alceste, die aus Liebe zu ihrem Gemahl in die Unterwelt stieg, also den Tod für ihn nicht scheute, das hehrste Vorbild ehelicher Liebe und Treue.

Chaucers Quellen waren die „Heroiden" und die „Metamorphosen" Ovids, Virgils „Äneide", auch Livius und mittelalterliche Lateiner. Doch folgt er, wie meistens, diesen Vorlagen nicht allzu treu. Am engsten schließt sich die Geschichte von Piramus und Thisbe an ihre Quelle an, aber freilich ist sie auch die abgerundetste von allen Erzählungen, die der Dichter benutzte. Anerkennenswert ist, daß Chaucer den reichen mythologischen Schmuck der Lateiner sehr stark vermindert hat. Die ganze Art der Ausgestaltung und Behandlung der Stoffe ist durchaus englisch.

Nachdem sich der Dichter durch diese Arbeit in der poetischen Erzählung geübt hatte, wendete er sich zu seinem größten Werke, zu den **Canterbury-Geschichten** (Canterbury Tales), einer Rahmenerzählung in großartigstem Stile, die ihn zum glänzenden Vorbild für alle Novellen- und Romandichter, auch noch der heutigen Zeit, gemacht hat. Nicht nur Longfellows „Erzählungen aus einem Wirtshause an der Landstraße" (Tales of a Wayside Inn) lehnen sich an die Canterbury-Geschichten an, auch William Morris mit seinem „Irdischen Paradies" (Earthly Paradise) wurde zum Nachahmer des mittelalterlichen Dichters, und in allerneuester Zeit versuchte Maurice Hewlett in den „Neuen Canterbury-Geschichten" (New Canterbury Tales) Chaucers Art und Weise für das 20. Jahrhundert wieder zu beleben.

Um diese Dichtung aber, die uns ein so lebendiges Bild des Londoner und überhaupt des englischen Lebens malt, daß es nicht übertroffen werden kann, recht verstehen und genießen zu können, müssen wir uns selbst erst einmal das Treiben in der Themsestadt zu Chaucers Zeit genauer betrachten. Ein schottischer Dichter, Dunbar, singt von London in den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts:

„Du Edelstein der Lust, Jaspis der Wonne,
du, aller Freud' Karfunkelstein,
du, durch Gerechtigkeit hellstrahlend wie die Sonne,
der Tugend Diamant bist du allein
und hohen Glanzes lichter Widerschein!
Wo ist das Land, das dir was Gleiches hätte?
London, du bist die Krone aller Städte!"

Tönend genug ist dies Lob. Verdiente aber das mittelalterliche London wirklich diesen Ruhm? Machen wir einmal einen Gang durch die Stadt, etwa in den siebziger oder Anfang der achtziger Jahre des 14. Jahrhunderts und um die Zeit des ersten Mai, wo noch heute das kohlendurchdampfte London ein Frühjahrskleid anlegt. Um diese Jahreszeit entwickelte sich ein reges Leben in der Themsestadt. Die Schiffe verließen ihre Winterhäfen, um fremden Gestaden zuzufahren. Aus den Toren aber zogen Scharen von Pilgern, teils um Heilige in der Ferne an ihren Gräbern zu verehren, wie die heiligen drei Könige in Köln oder St. Jago in Compostella, teils um englischen Märtyrerstätten zuzueilen. Vor allem strömten Mitte April die Pilgerscharen nach Canterbury, um am Grabe des Thomas von Bekket zu beten, und Anfang Mai kehrte man wieder nach der Hauptstadt zurück (siehe die Abbildung, S. 161). Schließen wir uns einem solchen heimkommenden Pilgerzug an! Morgens ist man von Seven-Oaks in Kent aufgebrochen, die Wallfahrer müssen sich aber scharf dazuhalten, wenn sie noch abends in Southwark, der Südvorstadt Londons, eintreffen wollen, denn der Aprilregen hat die Wege aufgeweicht und fast grundlos gemacht. Der Zug hat etwas Kriegerisches: voran sprengen einige mit Spießen bewaffnete Reiter als Bedeckung, jeder männliche Teilnehmer trägt Waffen, der Ritter, der sich dabei befindet, ist gepanzert und mit Schwert und Dolch versehen, der Junker ebenso, der Freisasse mit Bogen und Pfeilen bewehrt, kleine runde Schilde und Dolche oder Weidmesser führen alle mit sich zum Schutze gegen die Straßenräuber, die Highwaymen, die zu Pferd und zu Fuß die Reisenden überfallen. Besonders berüchtigt war die „Faule Eiche" (foule ok) bei Hatcham, unweit von Deptford, wo jetzt der Old Kent Road mit seinen Häusermassen steht. Wurde dort doch Chaucer selbst einmal angefallen und königlichen Geldes, das er bei sich trug, sowie seines Pferdes beraubt. Auch Frauen befinden sich unter den Pilgern, einige zu Pferd, andere aber in leinenüberdeckten Wagen mit langen Deichseln, an die vier und noch mehr Pferde, eines hinter das andere, gespannt sind. Hinten am Wagen ist ein Ausbau angebracht, auf dem einige Diener stehen. Nicht, wie heutzutage, nur zum Schmuck, sondern oft genug müssen sie abspringen und das im tiefen Morast steckengebliebene Fuhrwerk herausziehen. So beschwerlich also das Reisen damals war, in der besseren Jahreszeit machten Frauen doch gern solche Pilgerfahrten mit, denn diese vertraten, abgesehen von dem religiösen Zwecke, auch die heutigen Badereisen. Man braucht nur das Weib von Bath (vgl. S. 171 f.) darüber erzählen zu hören, um zu wissen, wie man sich bei diesen Pilgerfahrten amüsierte.

Da wir nachmittags durch Deptford gekommen sind, können wir abends noch in Southwark sein. London erreichen wir allerdings nicht mehr, denn von der einzigen Brücke, London Bridge, die über die Themse führt, wird bei Anbruch der Dunkelheit ein Stück in der Mitte aufgezogen, so daß der Verkehr gesperrt ist. Indem wir uns Southwark, das noch eine eigene Gemeinde

bildet, nähern, ist das erste, was wir erblicken, das Hochgericht mit seinen Galgen, an denen stets klappernde Gerippe hängen: denn das wäre eine schlechte Polizei, die nicht immer einige Diebe oder Straßenräuber hinzurichten hätte. Ziehen wir dann auf der Landstraße weiter, so gelangen wir dicht an der Themse, an Weilern vorbei, in eine Straße, die auf die Kirche St. Mary Overies (jetzt Saviour Church) und London Bridge führt, und nicht weit davon erblicken wir auch an einer Stange, die in die Straße hineinragt, einen Heroldsrock als Kennzeichen des berühmten Gasthauses zum „Heroldsrock" (Tabard; siehe die Abbildung, S. 163). Wir können in Southwark nirgends besser aufgehoben sein als hier, denn es ist hier zwar nicht prunkvoll, aber behaglich und bequem. Durch ein weites Tor neben einem engen Hauseingang treten wir in einen geräumigen Hof. Das Gebäude, das uns in die Augen fällt, bietet unten genügend viele Stallungen; darüber ziehen sich mit Altanen, die um den größten Teil des Hauses laufen, die Schlafzimmer hin. Im Erdgeschosse befindet sich die Wirtsstube. Dort steht der große Herd, auf dem die Gerichte für die Gäste gebraten und gekocht werden, dort empfängt uns auch im weißen Rocke, die blauseidene Mütze in der Hand, der Wirt. Er hat uns sofort alle Waffen abzunehmen und sie zu verschließen, da er für den Frieden im Hause verantwortlich ist. Nun setzen wir uns an die schon gedeckte Tafel, und bald erscheint die dampfende Suppenschüssel. Denn die Suppe (potage), meist eine starkgewürzte Kräuterbrühe, bildet bei arm und reich einen Hauptteil des Essens. Der Wirt, der fast überall selbst bedient, schüttet jedem einen Napf oder Teller voll, und wir trinken ihn aus; denn Löffel kamen erst gegen Ende des 15. Jahrhunderts in Gebrauch, ebenso Gabeln. Sein Messer hat jeder bei sich, im übrigen hilft er sich mit den Fingern und dem Mund. Auf die Suppe folgt Geflügel, Hühner, Kapaunen, Fasanen, Gänse oder auch Lerchen, als Leckerbissen Gänse- oder Kapaunlebern. Ans Geflügel schließt sich der Braten an, Ochsen- oder Hammelbraten, Schweinebraten oder das beliebte Eberfleisch. Geflügel und Braten werden auf Platten herumgereicht, jeder schneidet sich ein Stück ab. Natürlich fehlt auch der Pudding (Fleischpudding) nicht, und den Beschluß der Mahlzeit machen aus Essex bezogener Käse und Früchte. Die Saucen, die scharf und stark gewürzt sind, werden auf den Tischen aufgestellt, jeder Gast taucht sein Fleisch hinein. An der Art, wie er



Pilger in Canterbury. Nach einer altenglischen Handschrift des 15. Jahrhunderts, im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 160.

dies tut, unterscheidet sich der feine Mann vom ungebildeten. Daher sagt Chaucer von seiner Priorin, die er als Muster guter Sitten hinstellen will:

„Sie war geübt in feinen Tafelsitten;
nie ist ein Bissen ihrem Mund entglitten,
nie taucht' in Brüh' sie ihre Finger ein,
schön nahm den Bissen sie und hielt ihn fein,
daß nie ein Tropfen auf die Brust ihr fiel:
höfische Sitte war ihr höchstes Ziel.“ (W. Hertzberg.)

Demjenigen, der nach dem Abendessen noch einmal weggehen will, gibt der Wirt seine Waffen wieder, hat ihn aber zugleich nach hochwohlweisem Beschluß des Mayor und der Aldermen zu ermahnen, sich auf der Straße ruhig und gesittet zu benehmen und bei guter Zeit nach Hause zu kommen, denn sobald die Nachtglocke geläutet hat, die Curfew (= couvre feu), so genannt, weil, sobald sie geläutet wurde, hellbrennendes Feuer mit Asche bedeckt werden mußte, um Feuersgefahr während der Nacht zu verhüten, beginnen die Wachtmannschaften mit Pechfackeln und Feuerkesseln ihren Dienst in den stockfinsteren Straßen. Sie haben die Pflicht, alle Diebe, Händelstifter, Trunkenbolde, Vagabunden und Lärmmacher aufzugreifen und auf die Tortürme abzuliefern. Allerdings geht es hier gerade wie an anderen Orten zu, und wenn, wie im Jahre 1381, wirklich einmal nachts eine derbe Schlägerei mit blutigem Ausgang vorkommt, so ist keine Scharwache zu sehen und zu hören. Sonst vollführen sie aber ihren Auftrag so gründlich, daß sie überhaupt jeden, der sich nach Dunkelwerden noch auf der Straße bewegt, arretieren, wenn es kein Edelmann ist; denn einen solchen wagen sie nicht festzunehmen. Übrigens läßt auch die innere Einrichtung der Herbergen ein spätes Heimkommen nicht wünschenswert erscheinen. Eng stehen in besuchten Gasthäusern die Betten in den Schlafsälen beisammen, die nur spärlich durch einen Kienspan erleuchtet sind. Man muß also oft über andere Lagerstätten in halber Dunkelheit wegklettern, und dies geht häufig nicht ohne Zusammenstoß mit den Insassen der Betten ab. Manche derbe Prügelei im Inneren der Häuser entwickelt sich aus diesem Spätnachhausekommen.

Am nächsten Morgen rüsten wir uns, nachdem wir unsere Morgensuppe genossen haben, zu einem Gange nach London, um die Wunder dieser Stadt anzustaunen.

Das eigentliche London, die City, ist eine Gemeinde für sich, durch Mauern und Gräben, die aber statt des Wassers nur noch Morast enthalten, ringsum abgeschlossen. Im Süden wird die Stadtmauer ihrer ganzen Länge nach von der Themse bespült. Im Osten liegt der Tower, die königliche Burg, mit seinen Türmen und Befestigungen am Wasser, und von da zieht sich die Stadtmauer nordwestlich hin mit vielen Toren: Aldgate, Bishopsgate, Moorgate, Cripplegate, Aldersgate, das älteste Tor, liegen im Norden, Newgate, im 12. Jahrhundert erbaut, im Nordwesten, Ludgate im Westen; im Süden endlich befindet sich ein starkbefestigtes Tor an der Brücke über die Themse, an London Bridge. Im Westen reicht an die Stadtmauer und an die Themsebefestigungen Blackfriars, das große Besitztum der Dominikanermönche. Im Osten und Norden dehnen sich Gärten und Felder außerhalb der Stadtmauer aus. Die Tortürme, sehr feste und massige Gebäude, enthalten über den Toren teils Wohnungen, teils Gefängnisse; über Aldgate wohnt kein Geringerer als Chaucer selbst (vgl. S. 149). Am bekanntesten aber ist Newgate, unter König Johann ganz neu erbaut, das Hauptgefängnis, vor dem auch Hinrichtungen vorgenommen werden. Außerdem liegt eine andere Richtstätte, Tyburn, westlich vor der Stadt (jetzt das untere Ende von Edgeware Road); sie wird seit dem 14. Jahrhundert benutzt.

Auch in London haben sich, wie in anderen Städten, die wohlhabenden Klassen der

Bevölkerung meist im Westen angesiedelt, den die gesunden Westwinde von Staub und Schmutz befreien. An der Themse hin, die hier eine starke Krümmung nach Süden macht, sind früh Straßen außerhalb der Stadtmauern entstanden: Fleetstreet und Strand dehnen sich bis zum Charing Croß aus, einem am freien Felde stehenden Kreuze. Dicht an der Themse folgt die königliche Residenz, Whitehall, dann Westminster, das sich um die Abtei und das Parlamentsgebäude schließt und eine Gemeinde für sich bildet. Bei Westminster halten auch Nachen, die den Fußgänger auf das Südufer der Themse bringen, das er sonst nur über die Londoner Brücke erreichen kann.

Gehen wir nun von Southwark über die Brücke, die sich auf zwanzig steinernen Bogen stolz über den Fluß wölbt, nach London. Jahrzehntelang wurde an dieser Brücke gebaut (von 1176 bis 1209), doch als sie endlich fertig war, wurde sie auch als ein neues Wunder der Welt



Das Gasthaus zum „Heroldsrock“ (später „Talbot Inn“) in Southwark. Nach einer Skizze in „The Gentleman's Magazine“, 1812. Vgl. Text, S. 161.

gepriesen. Gleich wenn er sie betritt, fällt dem Wanderer der eigentümliche Schmuck auf, den die Zinnen der Tortürme an beiden Ufern tragen: auf Spießen stecken hier die Köpfe von politischen Hauptverbrechern, so der des letzten Waliserfürsten Llewellyn und der des tapferen Schottenkönigs William Wallace. Die Brücke ist so breit, daß auf ihren beiden Seiten Häuser und Läden erbaut sind, und in der Mitte gelangen wir an eine Kapelle, die dem heiligen Thomas von Canterbury geweiht ist. Die Fahrstraße ist aber trotzdem so geräumig, daß man bequem Turniere darauf abhalten kann.

Jenseits der Brücke lassen wir den Tower rechts liegen und gehen geradeaus durch Fishstreet, wo zu beiden Seiten die Fischhändler ihre Waren feilbieten, nach dem Inneren der Stadt. Die Straßen sind zwar eng, die Häuser aber gut gebaut, denn nach einem großen Brande ist unter Richard I. (1189) verboten worden, die Häuser ganz aus Holz oder Lehm zu errichten. Erdgeschoß und erstes Stockwerk, sechzehn Fuß vom Boden an, müssen mit Brandmauern von drei Fuß dicken Steinen oder Backsteinen aufgeführt werden. Darauf sitzt öfters noch ein zweites,

in Holz gebautes Geschoß oder auch gleich der Giebel. Schon seit dem Ende des 12. Jahrhunderts hat man das Dach nicht mehr mit Stroh decken dürfen, Holzschindeln oder Ziegel, bisweilen auch Bleiplatten, werden dazu verwendet. Eine gute Schornsteinordnung sorgt seit Eduard III. möglichst für Verhütung von Feuersgefahr. Die schmalen Straßen werden dadurch noch mehr eingeengt, daß die ersten Stockwerke vorn übergebaut sind und Schaukasten mit Waren oder auch diese selbst von ihnen herab ausgehängt werden. Das Erdgeschoß dient nämlich in den Verkehrsstraßen vorzugsweise als Geschäftsraum. Aber wenigstens erlaubt eine Polizeiordnung nicht, daß solche Kasten tiefer als neun Fuß über dem Boden angebracht werden. Eine andere Erschwerung des Verkehrs, hauptsächlich für Reiter, sind die Kränze (**alestakes**), die vor den Wirtshäusern an Stangen über der Straße hängen.

Die Straßen sind schon seit dem 13. Jahrhundert gepflastert; den Hauptbeitrag zu den Kosten dafür müssen eigentümlicherweise die im Hafen einlaufenden Schiffe geben: von jedem wird Pflasterzoll erhoben. Vor den Häusern hat jeder Hausbesitzer rein zu halten: Misthaufen vor der Tür anzulegen, ist streng verboten. Ebensowenig dürfen Schweine und Hühner, die man in den meisten Häusern hält, sich auf der Straße umhertreiben; werden sie dort betroffen, so tötet man sie von Polizei wegen. Nur die Schweine des Stiftes vom heiligen Antonius, des Schutzpatrons dieser Tiere, die alle Glöckchen tragen, sind davon ausgenommen und dürfen sich nach Herzenslust auf der Straße umherwälzen. Rinnsteine gibt es schon überall; sie stehen in Verbindung mit Kanälen, die zum Teil bereits unter der Römerherrschaft angelegt wurden. Später hat man einige Bäche, die durch London flossen, dazu benutzt, so den Langburne, Sherburne und Walbroke: am Ende des 12. Jahrhunderts ist die Kanalisierung bereits vollendet gewesen. Auch für gutes Trinkwasser hat man gesorgt. Da die Quellen in der Stadt, wie Holiwell, Clerkenwell, Clementwell und andere, den Bedarf nicht mehr deckten, hat man in Bleiröhren Wasser mehrere Meilen weit herbeigeleitet.

Im ersten Stockwerk der Häuser liegen die Wohnräume. Ein großes Zimmer, in dem auch der Herd steht — Kamine kamen im 14. Jahrhundert erst allmählich und nur bei der reicheren Bevölkerungsklasse in Gebrauch — nimmt die ganze Familie tagsüber auf. Außer Holzstühlen und einem Tisch sind bei ärmeren Leuten kaum Geräte vorhanden. Bei Wohlhabenden sieht man etwa noch verzierte Laden, die Wertstücke der Familie enthalten, sowie geschnitzte und gepolsterte Sessel. Ein Wandbrett, das bei Vermögenden geschnitzt und verziert ist, trägt alles, was man zum täglichen Gebrauche beim Essen haben muß, besonders die Zinnbecher und die Näpfe oder Teller. Nach der Straße zu ist eine große viereckige Öffnung gebrochen, in die ein breiter Holzrahmen mit kleinen in Blei gefaßten Scheiben eingefügt ist. Bei den Reicheren sind diese Glasfenster schon sehr verbreitet, und es gibt auch in den größeren Städten bereits eine Glaserinnung. Bei den ärmeren Bewohnern muß dünnes Zeug oder Pergament die Stelle des Glases vertreten. Wird es finster, und die Dunkelheit bricht bei der Mangelhaftigkeit der Fenster schon früh herein, so erleuchtet man das Zimmer mit Kienspänen oder geschälten Binsen, in vornehmen Häusern aber mit Wachslichtern. Neben dem Wohnraume liegt das Schlafzimmer; denn meist gibt es nur eins für die ganze Familie. Hier stehen breite Betten, in deren jedem gewöhnlich mehrere schlafen. Am Fuße der Betten erblickt man je eine Kleiderlade, in der Gewandung und Wäsche aufgehoben wird, zur Seite einen Schemel, der abends die abgelegten Kleider aufnimmt. Ein Lehnsessel und ein Betschemel fehlt bei Wohlhabenden nicht. Man pflegt sich ganz nackt zu Bett zu legen. Der arme Mann muß sich damit begnügen, Stroh und darüber ein Leinentuch als Lager, Kleider als Decke zu haben.

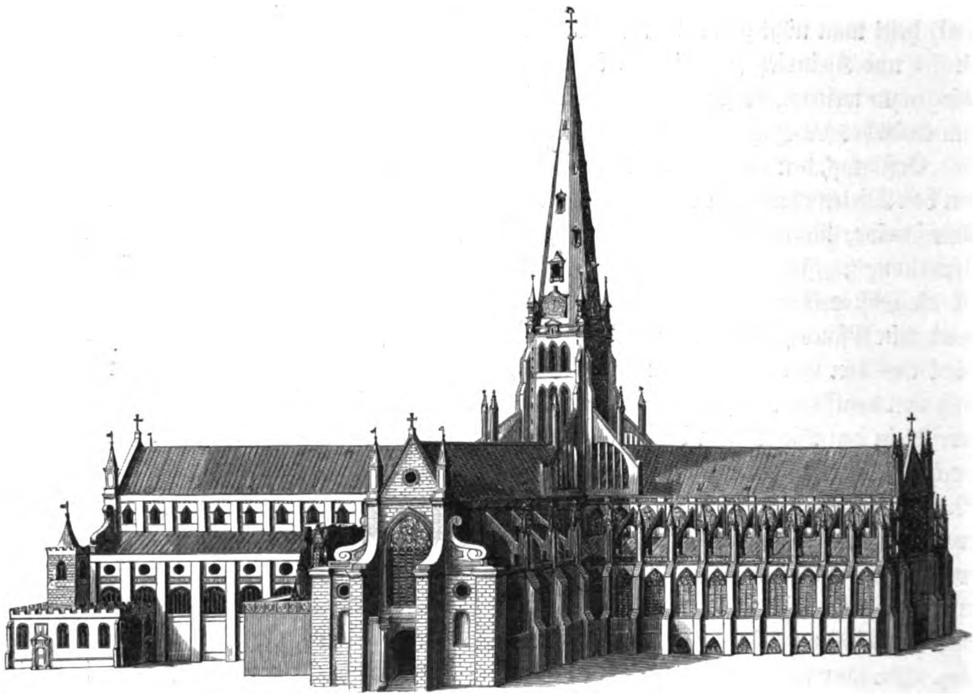
Wenden wir uns nun von Fishstreet links, so kommen wir nach Eastcheap. Trotz des frühen Morgens herrscht schon reges Leben auf den Straßen. Schwerbeladen fahren durch das nordöstliche Stadttor, durch Aldgate, die Brotwagen aus Stratford at the Bow (jetzt der City einverleibt) mit frischen Backwaren. Sie bringen nicht nur dem armen Manne Hafer- und Erbsenbrot, sondern auch das Frühstück der reichen Städter, clerematyn und paindemaine (Sonntagsbrot) und mürbes Gebäck (wastel = gateau, Kuchen): ist doch London seines guten Weißbrotes wegen berühmt. Es stehen aber auch strenge Strafen auf jeder Verschlechterung der Eßwaren: Pranger und Schandstuhl drohen dem Missetäter. Andere Wagen, die aus den nach Windsor zu gelegenen Waldungen kommen, bringen Brennholz nach London, denn mit Steinkohle (seacoal) heizt man nicht gern. Von Nordwesten, von Smithfield, werden der Stadt Herden von Groß- und Kleinvieh zugetrieben, in den Schlachthäusern von Newgate geschlachtet oder an Bürger zur weiteren Mast verkauft. In Smithfield finden auch große Viehmärkte und bereits seit dem Ende des 12. Jahrhunderts Pferderennen statt, die arm und reich aus London herbeilocken.

Eastcheap, den Hauptsitz der Wein- und Bierkneipen, können wir nicht durchwandern, ohne von den Wirten oder ihren Gehilfen am Ärmel gezupft und zum Eintreten eingeladen zu werden. „Weißweine, Rotweine“, ruft man. „Probieren kostet nichts, kommt und trinkt zur besseren Verdauung“, „Frisch gekochte Erbsen, reife Stachelbeeren, Kirschen an den Zweigen“, lassen sich die Obstverkäufer hören. „Hier wird geborgt“, schallt es wieder aus einer anderen Türe, „und kein Pfand genommen!“ Während aber die Wirtschaften, wo Wein geschenkt wird, der leicht aus den den Engländern gehörigen Provinzen Frankreichs bezogen werden kann oder auch von deutschen Kaufleuten vom Rhein her eingeführt wird, feineres Publikum versammeln, herrscht in den Bierkneipen das bunteste Gemisch; und lustig geht es dort her. Neben Handwerkern jeder Art sitzen Mönche und Büttel, Totengräber und Henkersknechte von Tyburn neben Wunderdoktoren, Taschendieben und Bettlern. Letztere sind eine arge Plage Londons; die unverschämtesten sind „Roberts Gesellen“, die eine eigene Zunft bilden. Sie heucheln Gebresten oder machen ihre Kinder in frühem Alter zu Krüppeln, um Mitleid zu erregen und Geld zu ergaunern. Die meisten der Bierhäuser werden von Frauen gehalten, den alewives. Es wird verschiedenes Bier geschenkt: ein dickes, schweres (pudding ale) und Dünnbier (penny ale). Da aber meistens beide Biere aus einem Fasse laufen und man die Kunst der Bierverfälschung gründlich versteht, wird viel Betrug verübt. Dafür gießt das Volk wiederum bei jeder Gelegenheit seinen Spott über diese Wirtsweiber aus.

Von Eastcheap, der Gracechurchstreet ein Stück folgend, gelangen wir durch Lombardstreet, dem Sitze der Wechsler, und über den Hühner- und Geflügelmarkt (poultry) nach Westcheap, dem westlichen Teile des jetzigen Cheapside, wo die reichen Kaufleute und wohlhabenden Bürger wohnen. Samt und Seide, feine Battistware, echt französisches und niederländisches Fabrikat, wird uns hier angeboten. Hier lustwandeln auch die vornehmen Herren und geputzten Damen, hier sieht man die neuesten Moden: wulstige, hörnerartige oder ganz spitze Kopfbedeckungen, oben gepuffte und unten weit herabhängende Ärmel an den seidenen, mit Pelz reich verbrämten Kleidern und Spitzschuhe bei den Damen, bei den Männern geschlitzte weite Wämser mit Ärmeln, die vom Ellbogen bis zur Ferse herabhängen, weite pelzbesetzte Mäntel und geschlitzte, mit Stickerei verzierte Schnabelschuhe. Die Beinkleider liegen möglichst eng an.

Indem wir uns nach Cornhill zurückwenden, gelangen wir in die Straße der Trödler (fripperers), wo diese ihren Kram feilbieten, darunter auch manche gestohlene Waren. Um aber das Hauptleben Londons kennen zu lernen, müssen wir nach dem Platze, wo die Paulskirche

steht (siehe die untenstehende Abbildung). Hier erblicken wir vor einem Steinkreuz eine Kanzel an der Außenseite der Kirche, von der herab gerade ein Bettelmönch eine Predigt hält und die Zuhörer auffordert, zum Heil ihrer Seelen Almosen zu geben. Haben wir uns hieran erbaut, so können wir auch den Leib erfrischen, denn gleich gegenüber bieten die Pastetenbäcker an ihren Ständen ihre appetitliche Ware aus: „Warme Pasteten, warme, ganz frisch!" Und kaum hat der Bettelmönch sich entfernt, so sehen wir auf einem anderen Teil des Platzes das Volk zusammenströmen. Ein Kasperletheater, später nach der komischen Figur des Polichinello oder Punchinello abgekürzt „Punch" genannt, hat sein Spiel begonnen, die Hauptgestalt,



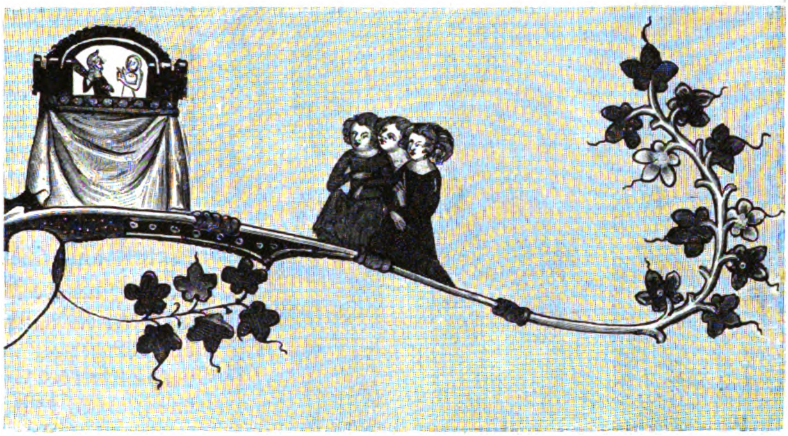
Die St. Pauls-Kirche zu London in ihrer ehemaligen Gestalt. Nach einem Stich von W. Hollar (1607—77), im Britischen Museum zu London.

mit einem dicken Knüppel bewehrt, scheint der gleichzeitig auftretenden Frau gegenüber die tollsten Späße zu machen, wenigstens horchen die Zuschauer, Erwachsene und Kinder, mit dem größten Interesse auf das Stück, seine derbe Komik und seine eigentümliche Moral (siehe die Abbildung, S. 167).

Hinter der Kirche, in Paternoster-Row, haben die Buchhändler ihre Läden und bieten kostbare und einfach ausgestattete Handschriften, geschriebene Gebete, aber auch Rosenkränze und Heiligenbilder aus. Überhaupt sehen wir, daß sich in London, wie auch in anderen Städten des Mittelalters, die einzelnen Gewerbe in bestimmten Straßen zusammengefunden haben, entsprechend dem Umstande, daß sie in Gilden fest zusammengeschlossen sind. So haben die Krämer ihre Läden in Soaper Lane, die Pelzhändler in Skinnerstreet, der ausgedehnte Wollhandel findet seinen Mittelpunkt um Woolchurch. Die zwölf bedeutendsten Gilden Londons sind: die Fischhändler (Fishmongers), Gewürzkrämer (Grocers), Einsalzer (Salters), Weinschenken

und Weinhändler (Vintners), Kurzwarenhändler (Haberdashers), Eisenwarenhändler (Ironmongers), Tuchhändler (Drapers), Tuchbereiter (Clothworkers), Walker (Fullers), Schneider (Merchant Taylors), Kürschner (Skinners) und Goldschmiede (Goldsmiths). Am reichsten sind die Goldschmiede, die Schneider und die Fischhändler, die großen Grundbesitz haben.

Verlassen wir nun London und gehen durch Fleetstreet und den „Strand“ nach Westminster, dem Sitze des Hofes, so kommen wir erst an zwei sehr berüchtigten Straßen, Cock Lane und Cock Pit, vorbei, in denen sich nicht nur eine Unmenge Bettler und Taschendiebe, sondern auch liederliche Frauenzimmer, meist aus Flandern gebürtig, aufhalten. Bald aber sind wir diesem Quartier entronnen und haben nun den Kirchplatz von Westminster erreicht. Um die im 13. Jahrhundert an Stelle des unter Eduard dem Bekenner geschaffenen Baues errichtete Westminsterabtei und das Parlamentsgebäude zieht sich ein ganzer Kranz von Wein- und Bierwirtschaften. Hier werden Weißweine aus dem Elsaß und Rotweine aus den englischen Besitzungen in Südfrankreich, besonders aus der Gascogne, verzapft. Der Rheinwein wird zwar besonders im Stahlhof in London, dem Gildenhause der deutschen Kaufleute, kredenzt, aber auch in Westminster kann man ihn haben und ebenso griechische und spanische Weine. Die Wirtschaften sind stark besucht; im Vorübergehen hören wir lauten Gesang herausschallen. „Gott schütz' dich, liebe Emma!“ oder das Lied von „Hänschen und Julchen“ tönt laut bis auf die Straße, und der Rundreim „Hei, tralla lallalla!“ wird so kräftig gesungen, daß die Scheiben erzittern. Die weibliche Bedienung in den Schenken sorgt noch für Erhöhung der Lust, so daß viele Besucher erst, wenn die Abendglocke läutet, schwankend sich entfernen. Nicht weniger lebhaft geht es in den Eßbuden zu. „Frische Pasteten, ganz frisch! Schweinebraten! Gänsebraten! Kommt und probiert! Eßt und laßt es euch schmecken!“ rufen uns die Speisewirte an. Harfen und Pfeifen, Geigen und Gitarren erklingen, dazwischen Gesang und wüstes Geschrei, daß uns die Ohren gellen.



Ein altenglisches Puppentheater. Nach einer altfranzösischen Handschrift des 14. Jahrhunderts, in der Bodleian Library zu Oxford. Vgl. Text, S. 166.

Wollen wir dem Lärm entfliehen, so besteigen wir einen der Nachen, die vor Westminster in Menge halten, und fahren hinüber nach Southwark. Hier können wir eine Bärenhetze, die schon bei den Angelsachsen beliebt war, oder ein Stiergefecht, wie sie dort allwöchentlich aufgeführt werden, ansehen, oder wir lassen uns nach den Häfen von London rudern und betrachten uns das Leben auf und an den Schiffen. Zwei Häfen gibt es in London: oberhalb der Brücke Queenhythe, zu Ehren der Königin Eleonore, der Gemahlin Heinrichs II., so genannt, unterhalb von ihr Billingsgate; dazwischen liegt die Werft St. Botulf. In diesen Häfen müssen alle

Schiffe einlaufen und an bestimmten Plätzen die Waren ein- und ausladen. Von fremden Schiffen kommen hauptsächlich genuesische und deutsche (von der Hansa).

Der englische Handel der damaligen Zeit beschränkte sich auf den Kanal und auf den Warenverkehr an der Küste. In den nördlichen Meeren herrschten die Deutschen, im Mittelländischen Meere die Genuesen und Venezianer. Das war auch der Hauptgrund, warum sich das London Chaucers nicht mit dem jetzigen messen konnte: es fehlte ihm der Welthandel. Aber den Handel für ganz England, Schottland und die benachbarten französischen Küsten hatte es schon in der Hand, daher sein Reichtum und seine Macht. Als Gemeinde war es fest geschlossen, hatte in den Gilden opferfreudige Bürger, die sich gegen alle Eingriffe in ihre Rechte, von welcher Seite sie auch kommen mochten, tapfer wehrten, und darum war damals in London bereits der Grund gelegt, auf dem sich die Weltstadt von heute entwickelt hat.



Die Thomas Becket-Kapelle zu Canterbury. Nach Photographie der Stereoscopic Company zu London.

Das war das London, in dem Chaucer lebte, in dem er seine Canterbury-Geschichten schrieb, in dessen Mauern auch eine Reihe der Gestalten seines Hauptwerkes zu Hause war.

Die Rahmenerzählung der „Canterbury-Geschichten" berichtet, wie sich einst um die Mitte des April eine Anzahl Pilger im „Heroldsrock" (vgl. S. 161 u. 163) zusammenfinden, um nach Canterbury an das Grab des heiligen Thomas von Becket (siehe die nebenstehende Abbildung) zu wallfahrten. Der Dichter schließt sich diesen Wallfahrern, es sind neunundzwanzig, an, und auch dem Wirte des „Heroldsrockes" gefällt die Gesellschaft so gut, daß er selbst mit ihr nach Canterbury reisen will; zugleich aber macht er den Vorschlag, es solle jeder der dreißig Teilnehmer zwei Geschichten auf dem Hinwege nach dem Wallfahrtsorte und zwei auf dem Rückwege erzählen. Wer die beste vorgebracht habe, der möge bei der Rückkehr im „Heroldsrock" bei einem Festmahl freigehalten werden. Die Pilger gehen darauf ein; am nächsten Morgen brechen sie auf.

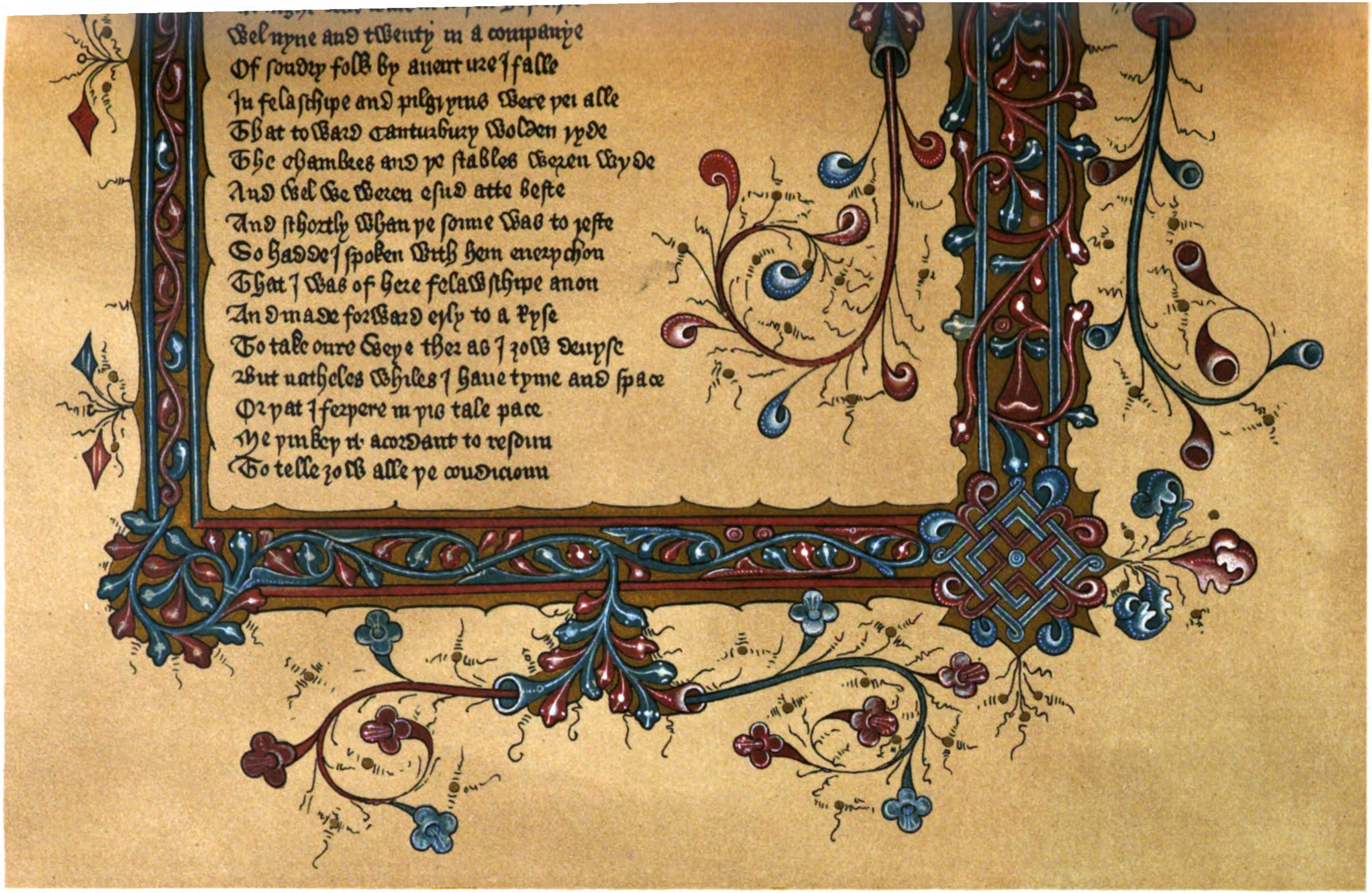
Auf diese Weise gewinnt der Dichter Gelegenheit, Menschen aller Art im **Prolog** (siehe die beigeheftete farbige Tafel „Der Anfang von Chaucers Canterbury-Geschichten") zu schildern. Und so verschieden wie die Wallfahrer selbst sind nachher auch ihre Erzählungen. Hierin zeigt der Dichter eine Kunst, die ihn weit über Boccaccio stellt, der uns im „Decamerone" nur Leute ein und derselben Gesellschaftsklasse vorführt und daher wenig Abwechselung in den Charakter der Geschichten bringt. Bei Chaucer können wir zwar auch einzelne Gruppen unterscheiden, aber bei dem, was sie vortragen, wird so sehr auf Mannigfaltigkeit gesehen, daß ernste Erzählungen mit heiteren, feine mit derben, empfindsame mit plumpen wechseln.

Übertragung der umstehenden Handschrift.

Whan that aprille with his schowres swoote
The drought of marche hath perced to the roote
And bathud euery veyne in swich licour
Of which vertue engendred is the flour
Whan zephirus eek with his swete breeth
Enspirid hath in euery holte and heeth
The tendre croppes and the yonge sonne
Hath in the Ram his halfe cours Ironne
And smale fowles maken melodie
That slepen al the night with open yhe
So priketh hem nature in here corages
Thanne longen folk to gon on pilgrimages
And palmers for to seeken straunge strondes
To ferne halwes kouthe in sondry londes
And specially from euery schires ende
Of Engelond to Canturbury they wende
The holy blisful martir for to seeke
That hem hath holpen whan that they were seeke.
Byfel that in that sesoun on a day
In Southwerk at the Tabbard as I lay
Redy to wenden on my pilg*ri*mage
To Canturbury with ful deuout corage
At night was come in to that hostelrie
Wel nyne and twenty in a companye
Of sondry folk by auenture Ifalle
In felaschipe and pilgrims were thei alle.
That toward Canturbury wolden ryde
The chambres and the stables weren wyde
And wel we weren esud atte beste
And schortly whan the sonne was to reste
So hadde I spoken with hem euerychon
That I was of here felawschipe anon
And made forward erly to aryse
To take oure weye ther as I yow deuyse
But natheles whiles I haue tyme and space
Or that I ferthere in this tale pace
Me thinketh it acordant to resoun
To telle yow alle the condicioun [...]

Wenn vom Aprillenregen mild durchdrungen
Der Staub des März recht gründlich ist bezwungen
Und so von Säften jede Ader schwillt,
Daß aus dem Boden Blum' an Blume quillt,
Wenn Zephyr dann mit seinem süßen Hauch
In Wald und Heide jeden zarten Strauch
Durchwehet; wenn der Strahl der jungen Sonnen
Zur Hälfte schon dem Widder ist entronnen,
Wenn lust'ge Melodie das Vöglein macht,
Das offnen Auges schläft die ganze Nacht
— So stachelt die Natur es in der Brust —:
Dann treibt die Menschen auch die Wanderlust;
Wallfahrer ziehen hin zu fernem Strande
Zu Heiligen, berühmt in manchem Lande.
Besonders sieht man aus den Gauen allen
Von England sie nach Canterbury wallen
Dem segensreichen Märtyrer zum Dank,
Der sie errettet, als sie siech und krank.
Da traf sich's um die Zeit an einem Tag,
Als ich im „Heroldsrock" zu Southwark lag,
Mit frohem Mut und Gottergebenheit
Nach Canterbury hinzuziehn bereit,
Daß abends in dasselbe Nachtquartier
Verschiedne Leute — neunundzwanzig schier —
Einkehrten; Zufall hatte sie gesellt;
Auf Pilgerfahrt war aller Sinn gestellt.
Zu ziehn gen Canterbury war ihr Wille.
Zimmer und Ställe boten Raum die Fülle;
Wir konnten bessre Pflege nicht verlangen.
Kaum daß die Sonne war zu Rast gegangen,
Hatt' ich gesprochen schon mit jedermann:
Ich schlösse gern an ihren Zug mich an,
Und morgen früh wär' ich bei guter Zeit
Zur Reise (die ihr gleich vernehmt) bereit.
Doch da mir's nicht an Zeit und Raum gebricht,
Scheint es, eh' ich erstatte den Bericht,
Ganz in der Ordnung, daß ich von der Lage
Und Art und Weise euch getreulich sage [...]


Whan that aprille with his schowres swoote
The drought of marche hap perced to ye roote
And bathud every veyne in swich licour
Of which vertue engendred is ye flour
Whan zephirus eek with his swete breeth
Enspyrud hath in every holte and heeth
The tendre croppes and ye yonge sonne
Hath in ye Ram his halfe cours y ronne
And smale fowles maken melodie
That slepen al ye night wip open yhe
So prikep hem nature in here corages
Thanne longen folk to gon on pilgrimages
And palmers for to seeken straunge strondes
To feyne halwes kouthe in sondry londes
And specially from every schires ende
Of Engelond to Cantirbury pey wende
The holy blisful martir for to seeke
That hem hap holpen whan pat pey were seeke
Byfel pat in pat sesoun on a day
In Southwerk at ye Tabbard as I lay
Redy to wenden on my pilgrimage
To Cantirbury with ful devout corage



Anfang von Chaucers Canterbury-Geschichten.

Aus einer altenglischen Handschrift des 15. Jahrh., im Britischen Museum zu London.

Zuerst wird ein Ritter (siehe die Abbildung, S. 170) geschildert, der ein Vorbild aller männlichen Tugenden ist, der „stets geglüht für Rittertum, Freiheit und Wahrheit, Höflichkeit und Ruhm“. Überall zeichnete er sich im Streite aus, hatte nicht nur in Spanien und Preußen gegen die Ungläubigen gekämpft, sondern auch bisweilen an Schlachten teilgenommen, die heidnische Sultane untereinander lieferten.

„Trotz solchen Ruhms war er von weisem Sinn;
wie eine Jungfrau sanft war er von Sitten,
und nie war ihm ein plumpes Wort entglitten,
im Leben nicht; grob ließ er niemand an:
ein ganz vollendet edler Rittersmann.
Doch um zu sagen auch von seiner Tracht:
sein Roß war gut, er selbst war sonder Pracht.
Er trug ein Waffenkleid von Fries, beschmutzt
vom Rost des Panzerhemds und abgenutzt:
denn von der Reise kam er nur soeben,
um gleich sich auf die Wallfahrt zu begeben.“ (W. Hertzberg.)

Diesem ehrwürdigen Ritter wird sein Sohn, ein Junker (siehe die Abbildung, S. 170), ein „verliebtes Blut“, gegenübergestellt.

„Kraus, wie gebrannt, trug er sein lockig Haar;
vermut' ich recht, so zählt' er zwanzig Jahr'.
Von Körperbau war er fein schlank und lang,
von großer Kraft und von behendem Gang.
Gekämpft auch hatt' er bei der Cavalrie
in Flandern, Artois und der Picardie,
und, noch so jung, erworben solchen Namen,
daß er auf Gunst schon hoffte bei den Damen.
Er war geputzt, gleich einem Wiesengrund,
mit rot und weißen Blumen, frisch und bunt.
Er pfiff und sang, wo er nur mochte gehn,
frisch wie der Maimond war er anzusehn,
trug kurz den Rock, die Ärmel lang und weit,
saß schön zu Roß und ritt mit Sicherheit,
verstand sich wohl auf Dichten, Deklamieren,
auf Schreiben, Malen, Tanzen und Turnieren.
So heiß war seine Liebe, daß die Nacht
er trotz den Nachtigallen stets durchwacht.
Doch dienstbereit und höflich und bescheiden
pflegt' er bei Tisch dem Vater vorzuschneiden.“
(W. Hertzberg.)

Ein Lehnsmann, der nach Jägerart gekleidet war, folgte dem Ritter. Jeden Weidmannsbrauch kannte er; mit Bogen, Pfeilen, Weidmesser und rundem Schild war er ausgerüstet.

Die geistliche Gruppe wird durch eine Priorin (siehe die Abbildung, S. 170), Frau Hagebutte (Eglantine), eröffnet, die in der Kirche lieblich durch die Nase sang und ihren Messedienst wohl verstand. Auch sonst war sie fein gebildet:

„Französisch sprach sie auch mit feinem Klang,
Wie man zu Stratford es auf Schulen spricht;
Französisch von Paris verstand sie nicht.“ (W. Hertzberg.)

Sie war so empfindsam, daß sie über eine Maus, die tot in der Falle lag, weinen konnte, und wenn einer ihrer kleinen Hunde starb, die sie mit Braten und Milch zu füttern pflegte, so entflossen ihren Augen heiße Zähren. Ihr Ordensgewand trug sie etwas kokett, ihr Rosenkranz war mit Grün garniert, und auf dem goldenen Schlosse stand zu lesen: „Amor vincit omnia“ (Die Liebe besiegt alles). Eine Nonne und ein Priester, ihr Kaplan, begleiteten sie. Weiterhin war ein feister Mönch (siehe die Abbildung, S. 171) unter den Pilgern.

„Blank wie ein Spiegel war sein kahler Kopf,
glatt wie mit Öl gesalbt sein Antlitz auch:
feist war der Herr und wohlgenährt sein Bauch,
Die Augen traten steif aus dem Gesicht;
das dampfte — ärger dampft ein Backhaus nicht.
Die Stiefel fein, das Roß im höchsten Staat:
er war fürwahr ein stattlicher Prälat.

Er sah nicht aus wie ein gequälter Geist;
Gebrat'ne Schwäne liebte er zumeist." (W. Hertzberg.)

Wenn er, umbellt von Windhunden, auf stattlichem Zelter auf die Hasenjagd ritt, da konnte ihn jeder für einen Abt halten. Alte Schwarten ließ er gern in Ruhe und steuerte mit Entschlossenheit im Fahrwasser des neuen Zeitgeistes.

Diesem vornehmen Mönche wird der Bettelmönch Hubertus gegenübergestellt. Er war sehr geübt in der Redekunst, ein starker Pfeiler seines Ordens, besonders beliebt bei den Frauen: viele Ehen waren durch ihn geschlossen worden. Wo er gute Spenden erhielt, da war er auch gern bereit, im Beichtstuhl eine leichte Buße aufzuerlegen. Seine Kapuze hatte er stets voll von niedlichen Sachen, um sie schönen Frauen zu bringen. Erzählen konnte er vorzüglich, und in Spiel und Gesang trug er stets den Preis davon. Er sang mit süßester Stimme und zwinkerte dabei mit den Augen, wie die Sterne in Winternächten blinken. Die Schenken jeder Stadt wußte er



Der Ritter. Der Junker. Die Priorin.
Aus der sogenannten Ellesmere-Handschrift (15. Jahrhundert), nach der Ausgabe der Chaucer Society, 1868.
Vgl. Text, S. 169.

genau, Kellner und Küfer ringsum waren ihm besser bekannt als Arme und Kranke. Er galt als vorzüglichster Bettler in seiner Brüderschaft:

„Hätt' eine Witwe keinen Schuh auch mehr,
sagt' er so süß sein „In principio" her,
daß sie ihm noch den letzten Dreier gab." (W. Hertzberg.)

Ein Kaufmann schließt sich ihm an, der hoch zu Roß daherkommt. Er trug ein scheckiges Gewand, einen flämischen Hut und einen Zwickelbart und machte so einen sehr vornehmen Eindruck. Auch verstand er es, sich ein solches Ansehen zu geben, daß niemand ahnte, wie flau sein Geschäft ging. Dann folgt ein Student (siehe die Abbildung, S. 171) aus Oxford:

„Sein Klepper war so dürr wie eine Leiter,
und traun, es war auch nicht sehr fett der Reiter;
hohläugig kam er mir und nüchtern vor,
und fadenscheinig war sein Rockelor.
Noch ward ihm keine Pfründe zum Gewinn,
und für ein weltlich Amt fehlt' ihm der Sinn,
denn lieber sah er, wenn am Bett ihm stand
ein Bücherhauf in rot und schwarzem Band
von Aristoteles' Metaphysik
als reiche Kleider, Kurzweil und Musik.
Mit Sorg' und Eifer lernt' er fort und fort;
er sprach niemals ein überflüssig Wort,
und was er sprach, war würdig, gut, gewandt
und kurz und scharf und immer voll Verstand.
Er ließ sich stets in Sittensprüchen hören,
er lernte gern, doch mocht' er gern auch lehren."
(W. Hertzberg.)

Auch ein Rechtsgelehrter (siehe die Abbildung, S. 172) hatte sich eingefunden, ein besonnener, schlauer und sehr gewandter Mann. Er hatte schon oft seiner Gelehrsamkeit wegen den Vorsitz bei Schwurgerichtssitzungen geführt, und Geld wußte er sich durch seine Rechtskenntnisse in Hülle und Fülle zu erwerben.

„Er zählte jeden Spruch und Rechtsfall auf
bis zu des Königs Wilhelm Zeit hinauf;
325. dazu bracht' er ein Protokoll zu stand',
daß man kein Pünktchen dran zu tadeln fand.
Auswendig konnt' er jedes Rechtsstatut.
Sein Rock war grau meliert, einfach, doch gut,
ein streif'ger Seidengurt war drumgeschlagen." (W. Hertzberg.)

Ein Gutsherr, ein „echter Sohn Epikurs", der gut zu essen und zu trinken für die höchste Seligkeit erachtete und stets offene Tafel hielt, war der nächste im Kreise. Er war gewohnt,


Der Mönch. Vgl. Text, S. 169.


Der Student aus Oxford. Vgl. Text, S. 170.

Aus der sogenannten Ellesmere-Handschrift (15. Jahrhundert), nach der Ausgabe der Chaucer Society, 1868.

überall als erster zu gelten, und oftmals war er schon von seiner Grafschaft ins Parlament geschickt worden. Eine Brüderschaft, durch fünf wohlhabende Innungsmitglieder vertreten, stellte das bürgerliche Element in der Gesellschaft dar. An ihrer Spitze stand ein Zimmermann. Sie führten einen Koch, der in seiner Kunst wohl erfahren war, mit sich. Auch ein Seemann hatte sich bei den Pilgern eingefunden, der manchen Sturm erlebt hatte und alle Häfen von Gotland bis Finisterre kannte. Ein Arzt hatte sich der Gesellschaft gleichfalls angeschlossen; jede Krankheit erkannte er leicht und verordnete dann sofort eine Medizin dagegen.

425. „Ein Apotheker war ihm stets zu Händen,
um Drogen und Latwergen ihm zu senden;
sie hatten durch einander viel gewonnen. —
441. Nicht ein Verschwender war darum der Mann:
er sparte, was er in der Pest gewann.
Gold gilt dem Arzt als ein Spezifikum,
ausnehmend liebte er das Gold darum." (W. Hertzberg.)

Ein Meisterstück humorvoller Charakterisierungskunst ist das Weib von Bath (siehe die Abbildung, S. 172), das folgendermaßen geschildert ist:

445. „Ein gutes Weib war da; sie war nicht weit
von Bath, doch etwas taub; das tut mir leid.

Als Tuchfabrik war so berühmt ihr Haus,
sie stach den Markt von Gent und Ypern aus.

Kein Weib im Kirchspiel, die sich unterfing,
daß sie vor ihr zum Messehören ging;
und tat es eine, wurde sie so schlimm,
daß sie die Andacht ganz vergaß vor Grimm.
Höchst prächtig saß ihr auf dem Kopf der Bund,
ich schwöre, traun, er wog beinah' zehn Pfund,
zum mindesten, wie sie ihn Sonntags trug.
Die Strümpfe waren scharlach, fein genug,
und saßen stramm, die Schuhe neu und dicht.
Rotbäckig, frisch und keck war ihr Gesicht.
Ein wackres Weib ihr Leben lang sie war.
Sie führte schon fünf Männer zum Altar;
wie sie sich sonst ergötzt in jüngern Tagen,
davon will ich für jetzt nichts weiter sagen.
Dreimal war sie zum Heil'gen Grab gezogen,
durchschiffte manches fremden Stromes Wogen,
War in Bologna, war im heil'gen Rom,
war in St. Jago und im Kölner Dom.
Sie hatte viel erlebt auf Wanderschaft;
doch, wahr zu reden, sie war leckerhaft.
Sie ritt auf einem Zelter, leicht und gut,
mit hübschem Schleier. Auf dem Kopf ihr Hut
war wie ein Schild, wie eine Tartsche breit;
um ihre Hüften lag der Mantel weit,
'nen scharfen Sporn trug sie an jedem Fuß.
Sie lacht' und schwatzte nach dem ersten Gruß.
Mit Liebestränken wußte sie Bescheid,
denn sie verstand den Spaß aus früh'rer Zeit."

(W. Hertzberg.)



Der Rechtsgelehrte.



Das Weib von Bath.

Aus der sogenannten Ellesmere-Handschrift (15. Jahrhundert), nach der Ausgabe der Chaucer Society, 1868.
Vgl. Text, S. 171.

Keinen größeren Unterschied kann man sich denken als zwischen dieser Frau und der Pilgergestalt, zu der Chaucer nun übergeht, dem Landgeistlichen (siehe die Abbildung, S. 174). Arm an Gut, doch reich an Werken und Gedanken, bemühte sich dieser Gottesmann vor allem, seiner Gemeinde selbst ein Vorbild zu sein. Mochte ein Kranker noch so weit weg wohnen, er besuchte ihn auch beim schlimmsten Wetter. Den Sündern redete er ins Gewissen, aber sanft und schonend; nur Verstockte ließ er heftig an:

„Was Christus samt den zwölf Aposteln sprach,
das lehrt' er; doch zuerst tat er darnach."

Sein Bruder, ein Pflüger, begleitete ihn; er plagte sich redlich, war aber trotz seiner Armut stets bereit, anderen zu helfen. Denn Gott liebte er über alles, und dann seinen Nächsten.

Den Schluß der Pilger bildet eine Gruppe von ziemlich gewöhnlichen Leuten, bestehend aus Müller, Büttel, Ablaßkrämer, Verwalter und Konviktschaffner, die vorzugsweise von Betrug leben und einen sehr unlauteren Lebenswandel führen. Der Müller (siehe die Abbildung, S. 176) wird als ein kräftiger Mensch geschildert, der beim Ringen fast immer den Preis erkämpfte.

„'n Bart hatt' er ganz fuchsrot wie ein Schwein,
breit wie ein Spaten unten abgeschnitten,
und recht auf seiner Nasenspitze Mitten

stand eine Warze, Haare drauf, genau
wie Borsten an den Ohren einer Sau." (W. Hertzberg.)

Und wie sein Äußeres war, so zeigte sich auch sein Inneres. „An Schmutz und Zoten hatt' er sein Ergetzen; er stahl das Korn und nahm dreimal die Metzen." Auch sein Kunstgeschmack stimmte hiermit überein: „Den Dudelsack verstand er gut zu blasen und bracht' uns schier durch die Musik zum Rasen." Ihm zur Seite stand ein Konviktschaffner, der für viele gelehrte Herren zu sorgen hatte; doch so klug diese waren, er wußte sie alle mit seinen Berechnungen zu überlisten. Ähnlich wird der Verwalter (siehe die Abbildung, S. 177) geschildert. Obgleich er seinen Herrn entsetzlich betrog, wußte er seine Rechnung stets so gut stimmen zu lassen, seine Speicher und Böden scheinbar so gut in Ordnung zu halten, daß kein Revisor etwas daran zu tadeln fand.

„Ein Büttel dann vom geistlichen Gericht
mit feuerrotem Cherubimsgesicht:
die Augen klein, die Haut unrein und grützig,
kein Sperling war so lüstern und so hitzig.
Mit schäbigen und kahlen Augenbrauen
war sein Gesicht der Kinder Schreck und Grauen." (W. Hertzberg.)

Beim Becher konnte er gehörig schreien und lärmen: „Und war er erst recht voll von süßem Wein, dann sprach kein andres Wort er als Latein." Allerdings war diese Sprachkenntnis schnell zu Ende, wenn man ihm fester auf den Zahn fühlte. Gegen Geld war er gleich bereit, fünf gerade sein zu lassen und den Kirchenbann, wenn er noch so gefährlich lautete, wieder zurückzunehmen. Sein Haupt hatte er mit einem riesigen Kranze geschmückt.

Der letzte in der Reihe der Pilger war ein Ablaßkrämer (siehe die Abbildung, S. 177), der soeben mit neuem Ablaß aus Rom gekommen war. Sein Aussehen war auch nicht schöner als das des Büttels. Sein Haar,

„es war so gelb wie Wachs,
hing schlaff in Streifen wie gekämmter Flachs,
Lotweise ließ er es von beiden Seiten
sich über seine Schultern hin verbreiten.
Dünn lag es, hie und da ein kleiner Zopf;
aus Eitelkeit blieb unverhüllt sein Kopf.
Die Schaube lag verpackt im Mantelsack:
er meint', er ritt' nach neuestem Geschmack.
Auf losem Haar saß nur die Mütze trotzig;
Er hatte Hasenaugen, starr und glotzig.
Ein heil'ges Schweißtuch hatt' er angesteckt.
Sein Mantelsack lag vor ihm ausgestreckt,
randvoll von röm'schem Ablaß, frisch und heiß.
Ein feines Stimmchen hatt' er wie 'ne Geiß,
von seinem Barte wurd' er nicht geniert:
er war so glatt, als wär' er erst rasiert."

Sein Geschäft aber verstand er ganz vorzüglich: aus dem Reste eines alten Bettbezuges

„macht' er den Schleier, den Maria trug.
Ein Stück auch zeigt' er von dem Segeltuch,
womit St. Petrus auf dem Meere ging,
bis Christus ihn in seinem Arm empfing.
Er hatt' ein Kreuz von Tombak, voll von Steinen,
in einem Glase Knochen auch von Schweinen.
Mit den Reliquien, wenn fern im Land
er einen armen Pfarrer wohnen fand,
nahm er mehr Geld ab solchem armen Mann,
als jener in zwei Monaten gewann."
(W. Hertzberg.)

Von den dreißig Pilgern sollte also nach dem ursprünglichen Plane jeder vier Geschichten erzählen, zwei auf dem Wege nach Canterbury und zwei auf der Rückreise. Aber bald ging der Dichter hiervon ab, so daß jeder nur zwei, zuletzt nur eine Geschichte vorbrachte. Nachdem so umfangreiche Erzählungen wie gleich die erste, die des Ritters, aufgenommen worden waren, mußte der Plan möglichst vereinfacht werden, und selbst diese dreißig Erzählungen hat Chaucer nicht mehr vollendet. Obgleich er eine Anzahl früherer Dichtungen verwertete, die oft nicht einmal besonders für die „Canterbury-Geschichten" zurechtgemacht sind, haben wir jetzt nur vierundzwanzig Erzählungen. Von ihnen sind zwei unvollendet, die des Kochs und des Junkers,

und zwei wurden von Chaucer selbst zum besten gegeben, so daß nur dreiundzwanzig Erzähler auftreten, darunter der spät hinzugekommene Diener des Kanonikus (vgl. S. 169).

Die Geschichten entsprechen ganz dem Charakter der Vortragenden. Der Ritter beginnt mit der Erzählung, die Chaucer wohl besonders am Herzen lag, mit der von Palamon und Arcite, nach der „Teseide" des Boccaccio (vgl. S. 154f.). Es ist die umfangreichste der vollendeten Dichtungen in den Canterbury-Geschichten. Palamon und Arcite werden aus treuen Freunden erbitterte Feinde, weil sie dasselbe Mädchen lieben. Endlich soll durch ein Turnier entschieden werden, wer von beiden Emelye besitzen darf. Arcite siegt zwar, wird aber tödlich verwundet, so daß er stirbt, nachdem er sich noch mit Palamon ausgesöhnt und ihm Emelye übergeben hat. Nach dieser Erzählung, die den feinen Leuten unter den Pilgern sehr gut gefällt, folgt aber nicht etwa die des Junkers, sondern der Abwechselung halber läßt Chaucer den angetrunkenen Müller sich hereindrängen und nicht eher ruhen, bis er seine Geschichte angebracht hat. Wie der Mann, so ist auch der Schwank, den er losläßt: derb und roh. Er berichtet, wie ein Zimmermann durch seine Frau und deren Geliebten geprellt wurde, letzterer allerdings auch eine tüchtige Lehre dabei erhielt. Der Verwalter, der früher Zimmermann war, fühlt sich durch diese Geschichte beleidigt und rächt sich, indem er zum besten gibt, wie zwei Studenten einen Müller betrügen. Auch seine Erzählung ist trotz der vorausgeschickten sehr moralischen Betrachtungen nichts als eine derbe Zote. Nun sollte der Koch folgen, aber von seiner Geschichte ist uns nur ein kleines Stück erhalten, allerdings lang genug, um zu sehen, daß er sich dem Müller und dem Verwalter würdig anschloß. Chaucer brach hier ab, gewiß um sich einem anderen Teile des Werkes zuzuwenden, da ihn die drei einander so ähnlichen Geschichten ermüdet hatten. Auch mag er wohl an eine Umstellung der Erzählung des Koches bei der endgültigen Redaktion gedacht haben. Eine Geschichte von Gamelin, die sich in vielen Handschriften an dieser Stelle findet, und die von Shakespeare in seinem Stücke „Wie es euch gefällt" benutzt wurde, stammt nicht von Chaucer. Der Stoff für die Erzählungen des Müllers und des Verwalters ist einer französischen oder auch einer englischen Reimdichtung entnommen.



Der Landgeistliche. Aus der sogenannten Ellesmere-Handschrift (15. Jahrhundert), nach der Ausgabe der Chaucer Society, 1868. Vgl. Text, S. 172.

Ganz anderer Art ist dann wieder die Geschichte des Rechtsgelehrten. Die Einleitung dazu ist von Interesse, weil darin einige Werke Chaucers erwähnt werden und ein starker Ausfall gegen den Dichter Gower steht.

Es ist eine pathetische Erzählung von der keuschen Kaiserstochter Konstanze, wie sie trotz Verleumdung, Verfolgung und Mißhandlung tugendhaft bleibt. Der Stoff stammt aus der anglonormännischen Chronik des Trivet, nach der ihn auch Gower in seiner „Beichte des Liebenden" bearbeitet hat. Ein Vergleich zwischen Gower und Chaucer fällt sehr zugunsten des letzteren aus.

Als der Rechtsgelehrte geendet hat, fordert der Wirt den Landgeistlichen zum Erzählen auf und gerät dabei ins Schwören. Das verweist ihm der Pfarrer, und es kommt zu einem Wortwechsel zwischen beiden. Ein Dritter, in den besten Handschriften der Schiffer, mischt sich ein und trägt statt des Geistlichen vor. Seine Geschichte handelt von einem Ehemann, der von seiner Frau und einem Mönche betrogen wird; doch ist sie für den Schiffer immerhin noch ziemlich zurückhaltend erzählt. Der Abwechselung halber läßt der Dichter hierauf die Priorin reden, die eine der Marienlegende angehörige Geschichte vorbringt, wie ein Christenknabe durch Juden ermordet, der Mord aber durch Maria kundgemacht wird.

Die Stimmung der Pilger ist nach dieser Erzählung sehr ernst, darum fordert der Wirt Chaucer selbst auf, eine Geschichte zum besten zu geben; offenbar sieht er ihm den Schalk an: „Mich dünkt nach deinen Mienen, du wirst mit etwas Nettem uns bedienen."

Chaucer trägt also ein Rittergedicht von Herrn Thopas vor, wie dieser sich in die Elfenkönigin, die er im Traume gesehen hat, verliebt, dann, als er erwacht ist, in das Feenland reitet und dort mit dem Riesen Elephant (Oliphant) kämpft. Im ganzen Ton des Gedichtes ist die einförmige Art der Bänkelsänger sehr glücklich nachgeahmt:

„Herrschaften, leiht mir euer Ohr,
Ein wahres Lied trag' ich euch vor
Von Kurzweil und von Spaß;
Es tat vor allem Ritterchor
Sich in Turnei und Schlacht hervor
Der edle Herr Thopas." (W. Hertzberg.)

Geistreich und scharf verspottet Chaucer hier die Ritterdichtung, findet aber keinen Beifall bei seinen Zuhörern, die den satirischen Grundton seiner Erzählung nicht herauszuhören vermögen. Der Wirt in seiner derben Art unterbricht ihn plötzlich:

„Bei Gottes Würdigkeit, nichts mehr davon!"
Rief unser Wirt. „Ich bin so müde schon
Von deiner dummen, faden Leierei,
Daß meine Ohren — stehe Gott mir bei —
Mir schmerzen von den abgeschmackten Sachen.
Der Teufel möge solche Reime machen!
Das nenn' ich Knüppelreime!" sprach der Wirt.
„Wie so?" fragt' ich. „Soll ich denn unbeirrt
Nicht forterzählen, wie ein andrer Mann,
Da dies der beste Reim ist, den ich kann?"
„Bei Gott", rief er, „ganz grad' heraus erklärt,
Nicht einen Deut ist dein Gereime wert,
Nur Zeitverschwendung ist's! Mit einem Wort,
Mein lieber Herr, du reimst nicht weiter fort.
Laß sehen, weißt du keine Tatgeschichten,
Und sei es auch in Prosa, zu berichten,
Die lehrhaft sind und lustig obendrein?"
(Ad. von Düring.)

Auf diese Aufforderung hin erzählt Chaucer in Prosa eine allegorisch-erbauliche Geschichte von Melibö us und Prudentia, die nichts als eine Übersetzung eines französischen Traktates ist. So endet der Dichter durchaus ernst, und die folgende Erzählung, die des Mönches, ist sogar tragisch. Dieser gibt „Tragödien", d. h. er berichtet von Menschen, die vom Gipfel des Glückes in tiefes Unglück stürzten. Es sind eine Anzahl kurzer Geschichten, die mit Luzifer und Adam anheben und bis auf Ugolino von Pisa gehen. Das Ganze ist eine frei nachbildende Auswahl aus Boccaccios Werk „Über den Untergang berühmter Männer" (De Casibus illustrium virorum). Auch der Mönch wird in seiner Erzählung, gerade wie Chaucer, unterbrochen, aber nicht vom Wirte, sondern vom Ritter, der das richtige Gefühl hat, noch mehr solcher trauriger Geschichten paßten schlecht für die Gesellschaft. Im stärksten Gegensatz zum Mönch erzählt der Nonnenpriester, der Begleiter der Priorin, eine lustige Tierfabel, wie ein Fuchs einen Hahn überlistet und fängt, dieser sich aber durch seine Schlauheit wieder befreit. Eine lange Einleitung über Träume ist vorausgeschickt. Wie schon früher (S. 100) bemerkt, ist diese Fabel besonders beachtenswert, weil wir nur sehr wenige Tiergeschichten in der mittelalterlichen Literatur Englands finden.

Dem Nonnenpriester folgt der Arzt; er trägt die tragische Erzählung von der Virginia vor, die der eigene Vater umbringt, damit ihre Keuschheit gerettet werde. Die Quelle dafür ist ein römischer Schriftsteller, wenn auch nicht Livius, den Chaucer erwähnt. Die Geschichte macht auf die Hörer einen so tiefen Eindruck, daß sogar der Wirt gerührt ist, aber eben darum sofort den Ablaßkrämer auffordert, etwas Lustiges aufzutischen. Dieser fängt denn auch, nachdem er sich mit Bier gestärkt hat, an. Zunächst allerdings gibt er Kunde davon, wie er in seinen Predigten zu verfahren pflegt, um die Gemeinde zum Kaufe seines Ablasses und seiner Reliquien zu bewegen; sehr naiv läßt er seine Zuhörer einen Blick in seine Betrügereien tun. Dann erzählt er, seinen Bericht fortwährend mit moralischen Betrachtungen spickend, wie drei Gesellen den Tod aufsuchen wollen und ihn unerwarteterweise finden, indem sie alle drei durch ihre eigene Hand fallen. Das Vorbild zu dieser Geschichte ist in einer italienischen oder französischen Fabel zu suchen. Zum Schluß empfiehlt er den Mitreisenden seinen Ablaß und seine Reliquien, wird aber vom Wirt so grob angelassen, daß es, wenn der Ritter nicht Frieden gestiftet hätte, zur Rauferei zwischen beiden gekommen wäre.

Dahinter steht nun in den besten Handschriften ganz unvermittelt der Prolog des Weibes von Bath. Dieser erzählt in pikanter Weise, wie es die Frau in früheren Tagen mit ihren fünf Männern getrieben hat. Ohne Zweifel gehört er zu den charakteristischsten Stücken der „Canterbury-Geschichten", ist doch die Frau selbst eine der originellsten Figuren des ganzen Werkes. Die auf ihn folgende Geschichte des Weibes, wie Arthur einen Ritter ausschickt, um zu erkunden, was der Frauen höchster Wunsch sei, und wie dieser zu dem Ergebnis gelangt, alle Weiber strebten die Herrschaft zu führen, ist nur eine theoretische Ausführung dessen, was der Prolog nach der Praxis geschildert hat.

Ähnlich, wie die Erzählungen des Müllers und des Verwalters zusammengehören, so die jetzt folgenden des Bettelmönches und des Büttels.

Der Bettelmönch gibt das bekannte Märchen zum besten, wie der Teufel mit einem Büttel zusammentrifft, während beide ihren Geschäften nachgehen. Jener schlägt vor, sie wollten alles zusammen nehmen, was jemand ihnen von Herzen gern überweise. Obgleich sie auf ihrem Marsche manches zum Teufel wünschen hören, greift dieser nicht zu, weil der Wunsch nicht ernstlich gemeint sei; als aber eine arme Frau den Büttel, der ihr das letzte Besitztum rauben will, zum Teufel wünscht, faßt er zu und fährt mit seinem Begleiter zur Hölle. Daß der Büttel auf diese Geschichte erwidert, läßt sich begreifen, und daß er noch gröber antwortet, war zu erwarten. Schon die Einleitung bereitet auf die schreckliche Zote vor, denn etwas anderes ist die Geschichte des Büttels nicht, die die Erbschleicherei der Bettelmönche verspottet. Der Abwechselung wegen schließt sich an diese zwei derben Erzählungen eine ernste an, wie sie den feineren Teilnehmern an der Pilgerfahrt gefallen mußte, die des Oxforder Studenten, die Geschichte der geduldigen Griseldis, verfaßt nach dem Vorbilde Petrarcas. In ihr wird der Gehorsam und die Demut einer edlen weiblichen Seele verherrlicht, doch merkte Chaucer selbst, daß eine solche Gesinnung, wie sie Griseldis zur Schau trägt, beinahe über das Menschliche hinausgehe oder doch sicherlich fast nirgends gefunden werde, und so läßt er den Studenten mit einigen humoristischen Versen auf die Frauen schließen. An diese knüpft der Kaufmann seine einleitenden Betrachtungen an, die sich über Frauen, Ehe und Ehеglück verbreiten. Dann geht er zu seiner eigentlichen Erzählung über, wie Januar, ein alter blinder Mann, von seinem jungen Weibe, Mai, hintergangen wird. Er gibt damit eine Satire auf die vorhergehende Geschichte von der treuen Griseldis, die trotz aller Anfechtungen tugendhaft bleibt. Eine italienische oder französische Reimerzählung wird als Vorlage gedient haben. Der Inhalt der Geschichte ist zwar recht pikant, wird aber nicht so derb vorgetragen wie die Erzählungen des Müllers und des Verwalters, denn der Kaufmann gehört eben zu den feineren Mitgliedern der Gesellschaft. Der Junker, der jetzt an die Reihe kommt, hat den Gegenstand seiner Geschichte, wenn auch nicht direkt, aus „Tausendundeiner Nacht“ entnommen, wo sich sein Märchen vom Zauberpferde schon findet. Nach Art dieser orientalischen Darstellungen mischt er andere Geschichten mit ein. Leider bricht seine Erzählung sehr bald ab, so daß wir höchstens ein Drittel davon besitzen. Sie gehört ohne Zweifel zu den besten der Sammlung, ja nach den hohen Lobsprüchen, die der Gutsherr dem Vortragenden erteilt, dürfen wir vielleicht in ihr diejenige erblicken, die, wenigstens nach dem Urteil der besseren Leute der Gesellschaft, den Preis erlangen sollte.



Der Müller. Aus der sogenannten Ellesmere-Handschrift (15. Jahrhundert), nach der Ausgabe der Chaucer Society, 1868. Vgl. Text, S. 172.

Auch das Märchen, das der Gutsherr darauf vorbringt, ist fein und anständig, obschon ihm gleichfalls ein heikles Thema zugrunde liegt; es zeigt gerade im Gegensatz zu den Geschichten anderer, wie ein solcher Stoff von einem gebildeten Manne behandelt wird. Der Schluß wirkt nicht nur versöhnend, sondern verklärt sogar die Gestalten der Dorigena, ihres Gemahls Arviragus und die des Aurelius durch Liebe und Treue, indem alle in edlem Wettstreit ihr, wenn auch unüberlegt gegebenes Wort halten, sich aber gleichzeitig durch die anderen nicht an Edelmut überbieten lassen wollen.

Ohne Verbindung mit dem Voraufgehenden folgt nun die Erzählung der zweiten Nonne, das **Leben der heiligen Cäcilie**, über das schon oben (vgl. S. 154) gesprochen wurde. Die Form, die es noch jetzt hat, verrät deutlich, daß es schon vor den „Canterbury-Geschichten“ gedichtet und noch nicht für diese umgeändert worden war.

Nachdem das „Leben der heiligen Cäcilie“ vorgetragen ist, läßt Chaucer einen Reiter herbeisprengen, einen Stiftsherren (Canon), der sich, von seinem Diener begleitet, der lustigen Gesellschaft anschließen will. Dieser Diener erzählt aber den Reisenden, besonders dem Wirte, gleich so viel über das Treiben seines Herrn, der, ein den Stein der Weisen suchender Adept, die Leute immerfort betrüge, daß jener es für besser hält, die Pilger eiligst wieder zu verlassen. Der Diener dagegen bleibt zurück und ergießt ganz offen seinen Spott über die betrügerische Kunst der Goldmacher. Zuletzt gibt er eine Geschichte zum besten, wie einst in London ein Adept einen Priester übertölpelte.

An dieser Stelle fängt der Konviktschaffner (Maunciple) einen Streit mit dem Koch an, der schwer betrunken ist; doch weiß er ihn wieder auszusöhnen und trägt dann eine Geschichte vor, wie Phoebus Apollo von seiner Frau betrogen, deren Schuld aber durch eine Krähe verraten wurde. Die Erzählung, die ohne rechte Pointe ist, geht, wenn auch durch Zwischenglieder, auf Ovid oder Apollodor zurück. Als letzter Erzähler war von Chaucer der Pfarrer ausersehen. Dies geht nicht nur daraus hervor, daß der Pfarrer in allen Handschriften an letzter Stelle auftritt, sondern auch aus der Rede des Wirtes:

17328. „Es fehlt an der Geschichten vollen Zahl
nur eine noch; erfüllt ist mein Geheiß:
erzählt hat jeder dann, soviel ich weiß." (W. Hertzberg.)

Dann, weil man es für passend hält, „mit einem tugendhaften Spruch zu enden", fordert er den Pfarrer auf, zu erzählen. Die Tendenz des religiösen Traktats über Sünde und Buße, den der Geistliche vorträgt, eignet sich in der Tat ganz besonders für den Schluß des Ganzen, weil hier gezeigt wird, wie die Erdenpilger den rechten Weg zu dem Erlöser Jesus Christus und zu dem himmlischen Jerusalem finden, wie sie in das Segensreich, wo der Mensch aufhört, Pilger zu sein, in die ewige Heimat eingehen können. Mit diesem verklärenden Vergleich der Pilgerfahrt nach Canterbury mit der Wanderschaft des



Der Verwalter.



Der Ablaßkrämer.

Aus der sogenannten Ellesmere-Handschrift (15. Jahrhundert), nach der Ausgabe der Chaucer Society, 1868.
Vgl. Text, S. 173.

Menschen in das Himmelreich schließt Chaucer sein großartiges Werk als echter Humorist im tiefsten Ernste. Die Quelle Chaucers für die Geschichte des Pfarrers war des Bruders Lorenz „Somme des Vices et de Vertues", wenn er sie auch teilweise recht frei behandelt. Allerdings scheint gerade diese Erzählung in dem uns überlieferten Text von bedeutenden Interpolationen nicht frei zu sein.

So ist zwar Chaucers Hauptwerk auch in seiner einfachsten Gestalt, wo jeder Pilger nur eine Geschichte erzählen sollte, Bruchstück geblieben, trotzdem aber ist es nicht nur die bedeutendste englische Dichtung des 14. Jahrhunderts, sondern überhaupt die bedeutendste der englischen Literatur vor Shakespeares Zeit.

Allein mit den „Canterbury-Geschichten" war auch des Dichters Schaffenskraft gebrochen: was er nachher noch schrieb, ist von keiner Wichtigkeit mehr. Die Jahre 1386—90 dürfen wir als die Zeit betrachten, wo Chaucer hauptsächlich an seinem Hauptwerke schrieb; in den Tagen von Dienstag, dem 16. April 1387, bis Samstag Abend, den 20. April, dachte sich der Dichter, wie man aus astronomischen Andeutungen entnehmen kann, die Pilgerfahrt nach Canterbury ausgeführt. Sonntag und noch Montag, da es an diesem Tage nach dem Volksglauben gefährlich war, eine Reise anzutreten, sollten dann die Wallfahrer mit Andachtsübungen am Grabe des Märtyrers Thomas a Bekket verbringen und in den vielen anderen

Kirchen der Stadt, wovon die berühmtesten, die Peters-, Andreas-, Georgs- und Allerheiligenkirche, dicht am Dome lagen, ihre Gebete verrichten. Dienstag, den 23. April 1387, dachte sich der Dichter wohl den Anfang der Rückreise.

Chaucer lebte nach dem Abschluß der Arbeit an den „Canterbury-Geschichten" (1390) noch zehn Jahre, aber die Not der letzten Zeit, die Bedrängnisse, die auch damals nicht aufhörten, sondern sich, nachdem er seine Stelle als Aufseher der königlichen Bauten verloren hatte (vgl. S. 150), in verstärktem Maße einstellten, setzten ihm in Verbindung mit den äußeren unglücklichen Verhältnissen in England so zu, daß an ein fröhliches Schaffen nicht mehr zu denken war.

Im Jahre 1391 schrieb Chaucer eine Abhandlung über das Astrolabium (A Treatise on the Astrolabe), um dadurch seinen Sohn Ludwig in die Astronomie und Astrologie einzuführen. Dieses Prosawerk gehört jedoch nicht der schönwissenschaftlichen Literatur an. Die Klage der Venus (The Compleynt of Venus), die ebenfalls in der ersten Hälfte der neunziger Jahre entstand, ist nur eine Übersetzung aus dem Französischen und enthält nicht einmal die originellen Züge, die sich sonst bei Chaucers Übertragungen zeigen. Zu derselben Zeit schrieb er Verse an seinen damals bei Hofe viel geltenden Freund Scogan (vgl. S. 186), die zwar wieder Humor verraten, worin er aber ausspricht: „Nie will vom Schlaf ich meine Muse stören." Auch scheint er sein Wort wirklich gehalten zu haben, denn nur noch zwei kleine Gedichte sind uns aus den nächsten Jahren bekannt. Das erste, in dem er seinem Freunde Bukton, der sich verheiraten wollte, im Hinweis auf das Weib von Bath davon abrät, ist zwar nicht ohne Humor, aber dieser Humor hat gegen früher gewaltig abgenommen, er hat nichts mehr von der frischen, ungezwungenen Laune besserer Zeiten. Bitter wird der Dichter im letzten Gedichte: „Chaucers Klage an seine leere Börse" (The Compleynt of Chaucer to his Empty Purse), durch das wir einen tiefen Einblick in seine Not während der letzten Jahre gewinnen. Es ist an den neuen Herrscher, an Heinrich von Lancaster, gerichtet:

„Eroberer von Brutus' Albion!
Euch, dem nach Stamm und Wahl gebührt der Thron
als wahrem König, dieses Lied ich sende.
Der Ihr könnt machen meinem Harm ein Ende,
gewähret gnädig meiner Bitte Lohn!" (John Koch.)

Das erste Jahr des neuen Jahrhunderts scheint dem greisen Dichter durch die Freigebigkeit König Heinrichs Erlösung von äußerer Not gebracht zu haben, doch es war das letzte seines Lebens. Noch ehe es endete, hatte Chaucer seine irdische Pilgerfahrt abgeschlossen.

Eine Anzahl Gedichte sind uns erhalten, die Chaucer zugeschrieben wurden. Am meisten Berechtigung, ihm noch zugeteilt zu werden, hat auf den ersten Blick der Liebeshof (Court of Love).

Das Gedicht erzählt, wie sein Verfasser sich an den Liebeshof begibt, wo unter Venus und Amor Alcestis und Admet herrschen. Eine Dame führt ihn in den Tempel der Venus, wo er Rosial erblickt, die ihm das schönste weibliche Wesen zu sein scheint. Er gesteht Rosial seine Liebe. Diese will zwar nichts von sofortiger Erhörung wissen, läßt ihn aber auch nicht verzweifeln, sondern vertröstet ihn auf den kommenden Mai. Zum Schluß wird dann das Maifest geschildert, wobei der Dichter von Rosial als Ritter angenommen und dadurch in die höchste Glückseligkeit versetzt wird.

Wäre dieses Werk von Chaucer, so müßten wir es nach Form und Anlage in seine zweite Periode, etwa vor das „Haus des Ruhmes" setzen. Dann aber hätte der Dichter selbst viele Einzelheiten daraus in seine späteren Werke übernommen, denn im „Haus des Ruhmes", im „Parlament der Vögel" und in der „Legende von den guten Frauen" findet sich mancher Anklang an den „Liebeshof". Das ist nicht sehr wahrscheinlich, und da sich in dem Gedichte auch

der Einfluß von Gowers „Beichte des Liebenden" zeigt, müssen wir annehmen, daß wir es hier mit einer Nachahmung Chaucers zu tun haben.

Ein anderes Gedicht: Die Blume und das Blatt (The Floure and the Leafe), schließt sich offenbar an die „Legende von den guten Frauen" an, wo V. 188ff. gesagt wird, daß ein Teil der Menschen mehr die Blume, andere mehr das Blatt verehrten und verherrlichten.

So wird hier erzählt, wie Ritter und Damen alle vor dem Maßliebchen niederknieen, einige aber die Blüte, andere das Blatt vorziehen. Die ersteren, das ist der Sinn der Allegorie, schätzen äußere Schönheit, die anderen innere Schönheit höher.

Das Gedicht ist nicht ohne hübsche Stellen, besonders nicht ohne ansprechende Naturschilderungen, kann aber nicht von Chaucer herstammen. Es fehlt ihm nicht nur jede Spur von Humor, sondern auch das mythologische und gelehrte Beiwerk, das Chaucer liebt, und einige Verse weisen deutlich darauf hin, daß es von einer Frau gedichtet ist. Ebensowenig können Chaucers Traum (Chaucers Dream) und Kuckuck und Nachtigall (The Cuckoo and the Nightingale, or the Book of Cupid) von Chaucer herrühren. Sie sind von Nachahmern geschrieben, die hauptsächlich das „Parlament der Vögel", die „Legende von den guten Frauen", aber auch das „Haus des Ruhmes" benutzten. Im Testament der Liebe (The Testament of Love) wird von dem Dichter als einer dritten Person gesprochen, auch wird er darin in einer Weise gelobt, wie es der bescheidene Chaucer nun und nimmer selbst getan hätte. Hier stößt man auch, besonders zu Anfang, auf Gedanken und Sätze, die stark an die Trostschrift des Boetius erinnern, ein Werk, das überhaupt starken Einfluß auf das „Testament" ausübte. Der Verfasser soll ein sonst unbekannter Dichter, Thomas Usk (1388 hingerichtet), gewesen sein, der es größtenteils im Gefängnis schrieb. Das Werk entstand auf eine Stelle in der „Beichte des Liebenden" hin, wo Gower seinem Kunstgenossen Chaucer durch Venus auftragen läßt, er solle als Beschluß all seiner Werke sein „Liebestestament" geben. Auch einen Anhang, der in manchen Handschriften der „Canterbury-Geschichten" hinter dem letzten Traktate steht und Chaucer alle seine weltlichen Werke, „die nach Sünde schmecken", widerrufen läßt, müssen wir als unecht zurückweisen. Eine „Klage des schwarzen Ritters" (The Complaynt of the Black Knight) endlich, die dem Dichter zugeteilt wurde, ist von einem seiner Schüler, von Lydgate, verfaßt. Dieser und der ziemlich gleichalterige Thomas Hoccleve waren die beiden wichtigsten unter den Nachahmern Chaucers.

John Lydgate (siehe die Abbildung, S. 180) wurde 1370 oder 1371 im Dorfe Lydgate (Lidgate) bei Newmarket in Suffolk geboren und, wie es scheint, noch als Knabe in das benachbarte Benediktinerkloster Bury St. Edmunds gebracht; um 1385 muß er schon dort gewesen sein. 1389 erhielt er die vier unteren Weihen, 1397 wurde er Priester. Ob er in Oxford studierte, ob er sich als junger Mann in Frankreich und Italien aufhielt, ist nicht sicher festzustellen. Auf alle Fälle scheint er von 1397 an in seinem Kloster Bury gelebt zu haben, bis er 1423 Prior zu Hatfield Broadoak (oder Hatfield Regis) wurde. Die Zeit von 1424 bis 1426 verbrachte er wohl in Frankreich, besonders in Paris. 1434 kehrte er von Hatfield auf seinen Wunsch nach Bury zurück, wo er bis zu seinem Tode lebte. 1446 hören wir zuletzt von ihm; um 1450 wird er gestorben sein. Der Überlieferung nach soll er in Bury eine Schule für vornehme junge Leute eingerichtet haben, um sie in Rede- und Dichtkunst zu unterweisen.

Als Dichter war Lydgate außerordentlich fruchtbar: es gibt kaum ein Gebiet, auf dem er sich nicht versucht hätte. Man brauchte nur eine Dichtung zu bestellen, so verfertigte er sie. Auch in der Länge seiner Werke stand er den mittelalterlichen Dichtern nicht nach: eines seiner

Werke hat über 20,000, ein anderes 30,000, ein drittes sogar 36,000 Verse. Daß Lydgate in seinem Leben 150,000 Verszeilen geschrieben habe, ist keinesfalls zu hoch gegriffen, nur natürlich aber, daß der Dichter bei einer so ungesunden Fruchtbarkeit seine Ideen nicht sehr vertiefen, im ganzen nicht sehr originell sein konnte. In der ersten Periode seiner dichterischen Tätigkeit, die von etwa 1398 bis 1412 reichte, trat noch gelegentlich eine gewisse Originalität hervor, und in dieser Zeit gab er auch seinen Gedichten noch nicht den ungeheuerlichen Umfang wie später. Er lehnte sich zwar auch schon damals an Chaucer an, ahmte ihn aber nicht sklavisch nach und verzerrte sein Vorbild nicht so wie in der zweiten Periode. Diese (1412 bis etwa 1434) umfaßte, mit dem „Troy Book“ beginnend, die Zeit seiner umfangreichen Dichtungen, während die dritte und letzte, die von 1434 bis zu seinem Tode anzusetzen ist, nur Erbauliches und Beschauliches, vor allem Heiligenleben, hervorbrachte.



John Lydgate überreicht (1426) seine Bearbeitung von Deguilevilles „Irdischer Pilgerschaft“ dem Landgrafen von Salisbury. Nach einer Handschrift des 15. Jahrhunderts, im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 179. — Links: Lydgate; vor ihm ein Pilger als Sinnbild des überreichten Buches. — Rechts: der Landgraf.

Aus dem ersten Abschnitt von Lydgates Schaffen sind vor allem von kleineren Gedichten die vor 1400 entstandenen Fabeln „Der Bauer und der Vogel“ (The Chorl and the Bird) sowie „Das Pferd, die Gans und das Schaf“ (Horse, Goose, and Sheep) zu erwähnen, in denen ihm der volkstümliche Ton recht gut gelungen ist, dann „Sieben Fabeln des Äsop“ (Isopos Fabules), die er wohl nach der Bearbeitung der Dichterin Maria von Frankreich (Marie de France) verfaßt hat. In den weltlichen Gedichten, die Lydgate zugeteilt werden, verrät sich nicht selten Humor und Satire, so in verschiedenen kleinen, gegen die Frauen gerichteten Gedichten, z. B. in einem ironischen Loblied auf die Frauen oder in einem anderen, das von ihrem Kopfputz handelt. Hymnen und geistliche Dichtungen weisen auf sein Klosterleben hin. Die Dichtung „London Lickpenny“ (das teuere London) ist sicher nicht von Lydgate, dem auch sonst viele kleinere Arbeiten unberechtigterweise zugeschrieben werden. Von größeren Werken dürfen wir in die erste Periode noch stellen: die Blume der Ritterlichkeit (Flour of Curtesie, nach 1400), die Klage des schwarzen Ritters (Complaynt of the Black Knight oder Complaynt of a Loveres Lyfe; vgl. S. 179), die nach Chaucers Gedicht auf die Herzogin Blanche (vgl. S. 152 f.) geschrieben ist, das Leben der

heiligen Jungfrau (The Lyfe of our Lady) und endlich Vernunft und Sinnlichkeit (Reason and Sensuality). Der Glastempel (Temple of Glass) ist das erste größere, wenigstens teilweise selbständig abgefaßte Gedicht Lydgates, wenngleich sich auch hier manche Anklänge an Chaucer finden: so an das „Haus des Ruhmes" gleich im Eingang und an die „Legende von den guten Frauen" (vgl. S. 157 ff.).

Das Gedicht ist nach Art der früheren Werke Chaucers in die Form eines Traumes gekleidet. Lydgate sieht sich im Schlaf in einen Tempel von Glas versetzt, der auf einem Felsen von Eis mitten in einer Einöde liegt, in den Tempel der Venus; er tritt ein und erblickt viele Bilder aus den Werken Virgils, Ovids, Chaucers und anderer mittelalterlicher Dichter: Darstellungen von Venus und Adonis, von Dido, von Penelope, von Alceste, Ariadne, Thisbe und anderen Gestalten, die Chaucer in der „Legende" erwähnt, ebenso von Griseldis, Isunde, Paris und Helena. Daneben ist auch die im Mittelalter weitverbreitete Enzyklopädie des Martianus Capella in ihrer Einkleidung als „Hochzeit des Merkur mit der Philologie" bildlich dargestellt. Nicht lange, so tritt ein wunderschönes Weib vor den Altar der Venus und fleht diese an, ihr die Liebe dessen, den sie liebt, zu gewähren. Hierauf erscheint der Geliebte der schönen Venusdienerin und fleht die Göttin in gleicher Weise an. Auf Veranlassung der Venus schreibt er einen Brief an seine Geliebte. Sie erhört ihn, und sogleich findet die Verlobung beider im Tempel vor der Liebesgöttin statt. Venus gibt dem Paare noch gute Lehren für seinen Ehestand, und alle Liebenden im Tempel stimmen einen Gesang zu Ehren der Liebe an. Hierüber erwacht der Dichter.

Alle diese Gedichte stehen deutlich unter dem Einfluß Chaucers, den ihr Verfasser sicher persönlich kannte, dem er als seinem „Lehrer" die Fabel „Der Bauer und der Vogel" zuschickte und im „Leben der heiligen Jungfrau" einen Nachruf widmete:

„Britanniens edler Redner und Poet,
mein Meister Chaucer liegt nun auch im Grabe,
er, dem so schön der Dichtkunst Lorbeer steht,
der wert ist, daß er auch den Palmzweig habe:
er, der den goldnen Tau der Rednergabe
zuerst durch seinen Geist, den überlegnen,
in unsre Sprache träufeln ließ und regnen.

„Er hat mit Blumen der Beredsamkeit
zuerst der rauhen Sprache Klang erhellt:
ihm kam kein andrer gleich zu keiner Zeit:
denn wie die Sonne glänzt am Himmelszelt,
wenn mittags senkrecht ihren Strahl sie schnellt,
daß alle Sterne ringsumher erbleichen,
so sind auch seine Lieder ohnegleichen."

(W. Hertzberg.)

Besonders sind es Chaucers Gedichte der zwei ersten Perioden, die auf Lydgate einwirkten, der „Roman von der Rose", das „Buch von der Herzogin Blanche", das „Haus des Ruhmes", das „Cäcilienleben" und das „Parlament der Vögel". Aber auch die „Legende von den guten Frauen" aus der letzten Periode Chaucers blieb nicht ohne Einfluß auf Lydgate.

Hätte Lydgate mit diesen Werken seine Dichterlaufbahn beschlossen, so dürften wir in ihm einen nicht ungeschickten Nachahmer des großen Meisters erkennen, der sich eine gewisse Selbständigkeit zu wahren wußte und in seinen Naturschilderungen sowie manchen humoristischen Zügen in glücklichen Augenblicken an Chaucer erinnert. Mit dem allegorisch-didaktischen Gedichte „Vernunft und Sinnlichkeit" hätte er alsdann den Höhepunkt seines Schaffens erreicht gehabt. Aber nach 1412, wo man seine zweite Periode beginnen lassen kann, dichtete er noch über dreißig Jahre und gerade seine längsten Werke. Auch jetzt hielt er sich an Chaucer: seine äußere Technik hatte er ihm glücklich abgelernt, aber der Geist fehlte. Die Schwächen Chaucers werden in diesen nachgeäfften Dichtungen zu Fehlern, vor allem die behaglich breite Darstellungsweise zu unerträglicher Weitschweifigkeit. Auf Bestellung fertigte Lydgate fabrikmäßige Arbeit an. So entstand sein Buch von Troja (The Troy Book) auf Wunsch des Prinzen Heinrich, des späteren Heinrich V.; er verarbeitete darin nach jahrelanger Anstrengung (wohl zwischen 1412 und 1420) diesen schon zur Genüge besungenen Stoff in etwa 30,000 Versen nach Guido von Colonna und nach einer französischen Quelle aufs neue. Chaucers „Troilus

und Criseyde" bot ihm wohl den ersten Anlaß zu diesem Werke. Wie in der Wüste zuweilen eine fruchtbare Oase zu behaglichem Verweilen einlädt, so stoßen wir hier noch manchmal auf eine hübsche Naturschilderung, eine lebendige Kampfszene oder ähnliches. Im übrigen aber ist die Darstellung trocken, nüchtern und langweilig, und noch trockener, nüchterner und langweiliger ist die Geschichte von Theben (Story of Thebes, wohl nach 1421), die durch Chaucers Erzählung des Ritters in den „Canterbury-Geschichten" veranlaßt und nach einer französischen Quelle gedichtet wurde.

Sie fängt gleich mit einem Prolog an, der uns den Dichter in seiner ganzen Geschmacklosigkeit zeigt. Er gibt darin vor, als er fast fünfzig Jahre alt gewesen sei, also 1420, sei er mit den Pilgern Chaucers in Canterbury zusammengetroffen, habe sich ihnen auf Ansuchen des Wirtes für die Rückreise nach Southwark angeschlossen und auf der Fahrt die „Geschichte von Theben" zum besten gegeben. Abgesehen davon, daß die Pilger nach Chaucers astronomischen Angaben im April 1387 aufgebrochen waren, sich also 33 Jahre in Canterbury hätten aufhalten müssen, und daß Lydgates Prolog nur ein ganz schwacher Abklatsch der geistreichen Einleitung der „Canterbury-Geschichten" ist, beweist es eine arge Geschmacksverirrung, daß der Dichter, der „noch schwach von einer Krankheit" war, ohne Umstände eine Erzählung von vollen 4700 Versen auftischt.

Nicht origineller und geistreicher, aber dafür desto breiter und ermüdend weitschweifig ist Lydgates Dichtung vom Falle fürstlicher Personen (Falls of Princes, entstanden zwischen 1425 und 1433). Sie umfaßt über 36,000 Verse. Angeregt wurde sie durch Chaucers Erzählung des Mönches. Aber dort wird der Redende durch den Ritter unterbrochen, Lydgate dagegen schenkt uns keinen Vers seines Berichtes. Nach der französischen Bearbeitung von Boccaccios „Fall berühmter Männer" (vgl. S. 175) durch Laurent de Premierfait wurden alle diese „Kläglichen Geschichten" (Tragedies) auf Bestellung des damaligen Hauptgönners der literarischen und wissenschaftlichen Bestrebungen, Humphreys von Gloucester, von Lydgate behandelt. Kleinere geistliche Dichtungen, so eine „Margaretenlegende", angeregt durch Chaucers „Leben der Cäcilia", eine legendenhafte und sehr farblose Darstellung des „Lebens Guys von Warwick", eine „Bearbeitung des Totentanzes" (Dance of Macabre) wurden zwischendurch von ihm verfaßt. An Chaucers „ABC" (vgl. S. 152) schloß sich wieder eine Fabrikarbeit in großem Stile an, die der Landgraf von Salisbury bestellt hatte: eine Bearbeitung von Deguilevilles französisch geschriebener „Irdischer Pilgerschaft" (Pilgrimage de mounde) in 22,000 Versen (siehe die Abbildung, S. 180). Chaucers „ABC" wurde darin aufgenommen.

Durch diese geistlichen Versübungen erwarb sich Lydgate einen solchen Ruhm unter seinen Zeitgenossen, daß ihn der damalige Abt des Klosters Bury St. Edmunds, als sich Heinrich VI. 1433 dort aufhielt, beauftragte, ein Leben des Schutzheiligen seines Klosters, Edmunds, des Königs der Ostanglen, zu verfassen und mit kostbaren Bildern und Initialen auszuschmücken. In drei Büchern und mehr als 3500 Versen entledigte sich Lydgate denn auch schnellstens dieser Aufgabe und fügte später noch die „Wunder Edmunds" (The Miracles of Saynt Edmund) hinzu (siehe die beigeheftete farbige Tafel „Lydgates ‚Leben des heil. Edmund' wird dem König Heinrich VI. überreicht"). 1439 schrieb er für das Kloster St. Albans ein noch umfänglicheres „Leben Albons und Amphabels" (Legend of St. Albon and Amphabel), das noch reicher mit Bildern ausgestattet wurde, um die Schwäche und Öde des Inhalts vergessen zu machen. Denn dieses Gedicht ist ganz im gewöhnlichsten Legendenstil verfaßt. Aus dem Ende von Lydgates Leben sei noch sein „Testament" erwähnt, das autobiographischer Angaben wegen nicht ohne Interesse ist.

Dichterisch bedeutender, wenn auch sehr viel weniger fruchtbar, war der zweite hervorragende



Lydgates „Leben des heil. Edmund" wird dem König Heinrich VI. überreicht.

Aus einer altenglischen Handschrift des 15. Jahrh., im Britischen Museum zu London.

Schüler Chaucers, Thomas Hoccleve oder Occleve ... etwas viel Natürlicheres in seinem Wesen als Lydgate. ... Chaucer (vgl. S. 184). Die Naturschilderung, die der ... allerdings nicht so stark hervor wie bei Lydgate, doch ... direkt sein Vorbild nachahmte, oft genug in Künsteleien.

Hoccleves Familie stammte wohl ursprünglich aus der ... Bedford, Thomas aber war 1368 oder 1369 in London ... scheint er zum Geistlichen bestimmt gewesen zu sein, allein ... 20 Jahren eine Anstellung bei dem Geheimsiegelamt, in dem er ... war, also etwa von 1386 bis 1410. Anfangs wollte er ... Die freie Zeit am Tage verschwelgte er, und abends ... Trinkgelagen und Liebesabenteuern ... und zurückhaltend war. Heinrich IV. setzte ihm, ... würde, ein Jahresgehalt aus, das er später auf 2... 6 Shilling 8 Pence) erhöhte. Freilich wurden diese ... wir aus den königlichen Rechnungen ersehen, und der Dichter litt ... wendet er sich an Freunde, auch an den Schatzmeister Fourneval, ...

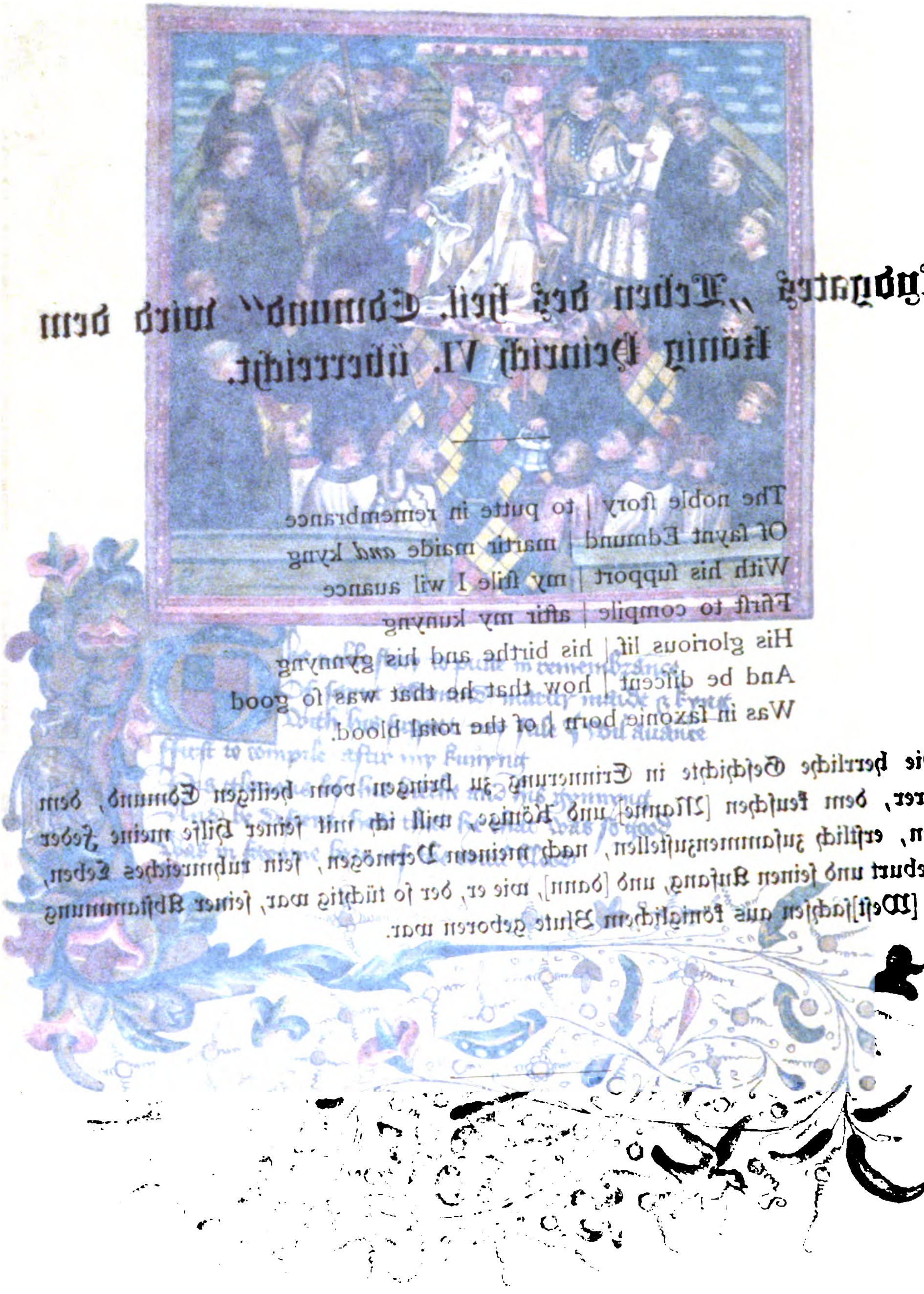
Trotzdem ging er um 1410 eine Heirat ein, und nicht etwa, wie es ... selbst sagt, eine Heirat aus Liebe. Er lebte mit seiner jungen Frau am ... Hause (pore cotte). Nachdem er schon 1406 in einem Gedichte sein ... bitterlich bereut hatte, tritt uns jetzt in seinen Gedichten ... eine sehr orthodoxe Richtung entgegen. ... V. (141... Fürsten, dem er ... hatte (vgl. S. ... demselben Jahre 1415 verfaßte er sein Gedicht gegen die reformatorischen Ideen des Sir ... erheblich. 1416 wurde der König von ihm ... Lebensweise gelitten hatte, und eine ... arbeitsunfähig gemacht haben. ... ihm wenigstens jetzt, wie es ... pünktlich ausbezahlt, und seine Frau pflegte ihn treulich. Nach seiner ... zunächst wieder in das Geheimsiegelamt ein. Bald aber wurde in anderer ... König Heinrich V., sein Gönner, war zwar 1422 gestorben, allein Humphrey ... sorgte für ihn. Er wendete dem Dichter 1424 neben dem früheren Jahresgehalt ... der Priorei von Southwick in der Grafschaft Hants zu. Da Hoccleve erst 1450 ... scheint, so verbrachte er also noch eine Reihe von Jahren in ganz behaglichen ...

Wenn Hoccleve sein Vorbild, Meister Chaucer, auch durchaus nicht erreicht, ... ihm doch offenbar näher als Lydgate. Besonders zeichnet er sich durch einen ... aus, der seinem Zeitgenossen fast ganz fehlte. Im übrigen leistete er sein Bestes in ... Gedichten. Die Klage über seine „schlechtverbrachte Jugend" (La Male Regle ...) ... für sein eigenes Leben, sondern auch für die Kulturgeschichte der damaligen ... Werte. Mit Chaucer war er zweifellos sehr viel enger befreundet ... wahrscheinlich, daß er während der letzten Tage des großen Dichters viel ... war und ihm die Augen zudrückte. Rührend sind die Verse, die er auf ...

Lydgates „Leben des hl. Edmund" wird dem König Heinrich VI. überreicht.

The noble story | to putte in remembrance
Of saynt Edmund | martir maide and kyng
With his support | my stile I wil auance
First to compile | aftir my kunyng
His glorious lif | his birthe and his gynnyng
And be discent | how that he that was so good
Was in saxonie born | of the roial blood.

Die herrliche Geschichte in Erinnerung zu bringen vom heiligen Edmund, dem Märtyrer, dem keuschen [Manne] und Könige, will ich mit seiner Hilfe meine Feder ergreifen, erstlich zusammenzustellen, nach meinem Vermögen, sein ruhmreiches Leben, seine Geburt und seinen Anfang, und [dann], wie er, der so tüchtig war, seiner Abstammung nach in Westsachsen aus königlichem Blute geboren war.



[illegible] Leben des heil Edmund' wird dem König Heinrich VI. überreicht.

[illegible] englischen Handschrift des 15. Jahrh. im Britischen Museum zu London

Schüler Chaucers, Thomas Hoccleve oder Occleve, wie er auch genannt wird. Er hat etwas viel Natürlicheres in seinem Wesen als Lydgate. Rührend ist seine Anhänglichkeit an Chaucer (vgl. S. 184). Die Naturschilderung, die der große Meister so sehr liebte, trat bei ihm allerdings nicht so stark hervor wie bei Lydgate, doch dieser verfiel dafür bei ihr, wenn er nicht direkt sein Vorbild nachahmte, oft genug in Künsteleien.

Hoccleves Familie stammte wohl ursprünglich aus dem Orte Hockliffe in der Grafschaft Bedford, Thomas aber war 1368 oder 1369 in London geboren worden. In seiner Jugend scheint er zum Geistlichen bestimmt gewesen zu sein, allein er fand im Alter von kaum 18 bis 20 Jahren eine Anstellung bei dem Geheimsiegelamt, in dem er vierundzwanzig Jahre tätig war, also etwa von 1386 bis 1410. Anfangs wollte er nur bleiben, bis er eine Pfründe erlangt hätte, aber er begann bald ein Leben, das ihn für geistliche Stellen wenig empfehlen konnte. Die freie Zeit am Tage verschwelgte er, und abends fand er sich mit Freunden zu nächtlichen Trinkgelagen und Liebesabenteuern zusammen, wenn er auch persönlich in Liebeleien schüchtern und zurückhaltend war. Heinrich IV. setzte ihm, bis er eine einkömmlichere Stellung haben würde, ein Jahresgehalt aus, das er später auf 20 Mark (nach heutigem Werte = 13 Pfund 6 Shilling 8 Pence) erhöhte. Freilich wurden diese Gelder damals sehr schlecht ausgezahlt, wie wir aus den königlichen Rechnungen ersehen, und der Dichter litt daher häufig Mangel. Öfter wendet er sich an Freunde, auch an den Schatzmeister Journeval, um seine Pension zu erlangen.

Trotzdem ging er um 1410 eine Heirat ein, und nicht etwa eine Geldheirat, sondern, wie er selbst sagt, eine Heirat aus Liebe. Er lebte mit seiner jungen Frau am Strand in einem armseligen Hause (pore cotte). Nachdem er schon 1406 in einem Gedichte sein früheres liederliches Leben bitterlich bereut hatte, tritt uns jetzt in seinen Gedichten nicht nur eine moralische, sondern sogar eine sehr orthodoxe Richtung entgegen. Bei der Krönung Heinrichs V. (1413) preist er diesen Fürsten, dem er kurz zuvor eines seiner Hauptwerke gewidmet hatte (vgl. S. 185), als Feind der Häresie. 1415 verfaßte er sein Gedicht gegen die reformatorischen Ideen des Sir Oldcastle. Heinrich erwies sich ihm auch dankbar, denn er erhöhte sein Jahresgehalt nicht unerheblich. 1416 wurde der König von ihm als Sieger von Agincourt verherrlicht. Aber noch in demselben Jahre erkrankte der Dichter, dessen Gesundheit schon längere Zeit durch seine sitzende Lebensweise gelitten hatte, und eine schwere Geisteszerrüttung muß ihn mehrere Jahre arbeitsunfähig gemacht haben. Sein Jahresgehalt wurde ihm wenigstens jetzt, wie es scheint, pünktlich ausbezahlt, und seine Frau pflegte ihn treulichst. Nach seiner Herstellung trat er wohl zunächst wieder in das Geheimsiegelamt ein. Bald aber wurde in anderer Weise für ihn gesorgt. König Heinrich V., sein Gönner, war zwar 1422 gestorben, allein Humphrey von Gloucester sorgte für ihn. Er wendete dem Dichter 1424 neben dem früheren Jahresgehalt Einkünfte aus der Priorei von Southwick in der Grafschaft Hants zu. Da Hoccleve erst 1450 gestorben zu sein scheint, so verbrachte er also noch eine Reihe von Jahren in ganz behaglichen Verhältnissen.

Wenn Hoccleve sein Vorbild, Meister Chaucer, auch durchaus nicht erreichte, so kam er ihm doch offenbar näher als Lydgate. Besonders zeichnet er sich durch einen guten Humor aus, der seinem Zeitgenossen fast ganz fehlte. Im übrigen leistete er sein Bestes in moralischen Gedichten. Die Klage über seine „schlechtverbrachte Jugend" (La Male Regle) ist nicht nur für sein eigenes Leben, sondern auch für die Kulturgeschichte der damaligen Zeit von großem Werte. Mit Chaucer war er zweifellos sehr viel enger befreundet als Lydgate. Es ist sogar wahrscheinlich, daß er während der letzten Tage des großen Dichters viel mit diesem zusammen war und ihm die Augen zudrückte. Rührend sind die Verse, die er auf Chaucer verfaßte: sie

kommen von Herzen, wogegen uns die Lydgates (vgl. S. 181) frostig berühren. An drei Stellen seines Hauptwerkes kommt er auf seinen großen Freund und Vorgänger zu sprechen; besonders die erste ist zart und innig:

„Doch weh! wie tut es meinem Herzen weh!
Er, Preis und Zier von Englands Zung', ist tot,
er, Rat und Beistand mir in jeder Not.

„Mein teurer Lehrer, Vater, hochverehrt,
mein Chaucer, Blume der Beredsamkeit,
du Spiegel alles des, was wissenswert,
du Vater aller in Gelehrsamkeit:
ach, daß du deines Geists Erhabenheit
an keinen auf dem Sterbebett vermachtest!
Tod, bist du rasend, daß den Mann du schlachtest?
O Tod, du schufst nicht ein vereinzelt Klagen,
da du ihn schlugst: das ganze Land erbebt.
Doch seinen guten Namen zu erschlagen,
fehlt dir die Kraft: sein Tugendglanz erhebt
sich unverletzt von dir, und frisch belebt
er uns durch seiner Dichterworte Pracht,
die leuchtend unser ganzes Land durchfacht."

(W. Hertzberg.)

An der dritten Stelle spricht Hoccleve von Chaucers Bild, und dieses steht, von des Schülers Hand gezeichnet, neben den Versen (siehe die Abbildung, S. 147).

„Erlosch sein Leben gleich, so steht sein Bild
so frisch vor mir im Geist zu jeder Zeit,
daß ich es andern zu erneu'n gewillt,
Gestalt und Züg' in treuster Ähnlichkeit
nach besten Kräften hier abkonterfeit,
daß jeder, der gekannt den teuren Mann,
ihn in dem Bilde wiederfinden kann.

„Die Bilder, die wir in der Kirche sehn,
machen, daß man an Gottes Heil'ge denkt,
so oft die Blicke sich darauf ergehn.
Ja, mancher fromme Vorsatz wird beschränkt
durch ihren Mangel; doch wer sich versenkt
in solch ein Bild von Farbe oder Stein,
in den ziehn ähnliche Gedanken ein.
Darum, wenn einige die Meinung hegen,
verwerflich sei ein Bild von Menschenhand,
so irren sie und gehn auf falschen Wegen
und sind beschränkt an Wissen und Verstand.
Doch jetzt, dreiein'ger Gott, zu dir gewandt,
fleh' ich um Huld für meines Meisters Seele,
die dir auch, heil'ge Jungfrau, ich empfehle."

(W. Hertzberg.)

Alle Strophen Hoccleves, die sich auf Chaucer beziehen, mögen ursprünglich ein eigenes Gedicht gebildet haben, das später in das Hauptwerk verarbeitet wurde, wie auch dessen Einleitung, die 288 ersten Strophen, die Umarbeitung eines älteren Gedichtes ist.

Hoccleves dichterische Tätigkeit läßt sich in zwei Abschnitte teilen, deren erster den Brief des Liebesgottes (Letter of Cupid, geschrieben 1402) zum Mittelpunkt hat und mit dem Gedicht über die „schlecht verbrachte Jugend" schließt.

Der „Brief des Liebesgottes", den dieser an die ihm ergebenen Liebhaber richtet, enthält eine Verteidigung der Frauen, die vor allem ihrer ausdauernden, die der Männer weit übertreffenden Treue wegen gefeiert werden. Die aufrichtigen, guten Frauen stellt er sehr hoch, die gemeinen allerdings will er nicht in Schutz nehmen. Obgleich sich der Dichter hier an ein französisches Vorbild der Christine von Pisa (L'Epistre au Dieu d'Amours) anlehnt und auch eine genaue Kenntnis der „Legende von den guten Frauen" verrät, bleibt er doch originell und sinkt nicht wie Lydgate zur reinen Nachäffung herab.

Verschiedene erzählende Gedichte Hoccleves, deren Stoffe aus den „Taten der Römer" (Gesta Romanorum) entnommen sind, wurden durch die „Canterbury-Geschichten" angeregt. Die Geschichte von der Frau des Kaisers Jereslaus und ihres falschen Schwagers (The Tale of Jereslaus Wife and her false Brother in Law) hat dieselbe Tendenz wie der „Brief des Liebesgottes"; auch sie will die ausdauernde Treue der Frauen verherrlichen. Obgleich das Gedicht durch die mehrfache Wiederholung desselben Motivs etwas eintönig wird, entbehrt seine Darstellung doch keineswegs der Lebhaftigkeit. Es erinnert seinem Inhalte nach stark an die Erzählung des Rechtsgelehrten bei Chaucer.

Vier Männer machen Angriffe auf die Ehre der Kaiserin, ihr Schwager, der bei der Reise des



Hoccleve und Prinz Heinrich (V.).

Aus einer altenglischen Handschrift des 15. Jahrh., im Britischen Museum zu London.

Jeres[illegible] ins Heilige Land zum Befreien des Landes [illegible]
Kaisers vom Galgen [illegible] und ein wollt[illegible]
sich [illegible] geängstigte Frau [illegible] eines Hospizes, [illegible]
pflegerin wirkt. Dort [illegible] nach langer Zeit ihren [illegible]
heilt sie, die alle [illegible] Krankheiten heimgesucht [illegible]

Indessen auch [illegible] weiblichen Wesens [illegible]
Prinzen Jonathas" [illegible] die Gem[illegible]
Jonathas drei kostbare [illegible] der bei allen [illegible]
große Schätze verleiht [illegible] überallhin trägt [illegible]
Prinzen, die drei Kostbarkeiten [illegible] und die [illegible]
die von Fortunatus [illegible], Taten [illegible]
sonstigen [illegible]

Hoccleve und Prinz Heinrich (V.).

Frauenverehrung [illegible]
in einem, das auch Chaucer [illegible]
nicht wieder in seine früheren [illegible]

Aus der gleichen [illegible]
brachte Jugend [illegible]

Hye noble and mygtty Prince excellent
My lord the Prince . o . my lord graciouse
I humble seruant and obedient
Vn to youre estate hye and glorious
Of whyche I am ful tendre and ful yelous
Me recommaunde vn to youre worthynesse
Wyth herte entere and spirit of meeknesse

Es wird mit einer [illegible]
irdischen Güter zu [illegible]
Jetzt aber hat er sie [illegible]
was mein einst war", [illegible]
leichtsinniger junger Mann [illegible]
gibt ihr das Haus [illegible]
gehalt auszuzahlen [illegible]

Die zweite Periode [illegible] dichterischen [illegible]

Hochedler und mächtiger, ausgezeichneter Prinz, mein Herr der [= und] Fürst, o mein gnädiger Herr! ich [Euer] ergebener und gehorsamer Diener, Eurem Range, dem hohen und ruhmreichen, um den ich ängstlich und eifersüchtig besorgt bin, empfehle ich mich, [und] Eurer Würdigkeit, von ganzem Herzen und in demütiger Gesinnung.

[illegible] Geheimnis der [illegible]
mystisch-allegorische „Erste [illegible]
Maße benutzt. Das Ged[illegible]
eines Königs, und zwar wird [illegible]
keit gegen die Untertanen, [illegible]
endlich aber auch demütiges, [illegible]
verherrlicht und Prinz Heinrich [illegible]
Ägidius gegenüber hat Hoccleve [illegible]
sein Buch dadurch unterhaltender als seine Vorlage [illegible]
dem Schachbuch des Jacobus de Cessolis entnommen [illegible]

Das nächste umfangreichere Gedicht Hoccleves [illegible]
Jahre 1415 verfaßt wurde.

Dieser früher sehr angesehene [illegible]mann wurde [illegible]
halten. Hoccleve versucht nun, vielleicht im Namen des [illegible]
logischer Gelehrsamkeit gespickt ist, wieder zur strengkatholischen [illegible]
mühen keinen Erfolg hatte, ist bekannt: Oldcastle starb den grausamen Tod [illegible]

Vom dichterischen Gesichtspunkte aus zeigt das Werk schon ein [illegible]
seines Verfassers. Ein Jahr nach seiner Entstehung begann ja auch Hoccleves Geisteskrankheit auszubrechen. Auf diesen Zustand bezieht sich eine „Klage" (Complaint), die der Dichter einige Jahre nach seiner Genesung verfaßt hat (1421—22), und in der er betrauert, daß sich alle seine



Hoccleve

Aus einer altenglischen Handschri

eilige Land zum Verweser des Landes eingesetzt worden war, ein Ritter, ein durch die
lgen befreiter Verbrecher und ein wollüstiger Schiffer. Aber aus all diesen Nöten rettet
e Frau in den Frieden eines Hospizes, wo sie nun segensreich als geschickte Kranken-
)ort findet sie auch nach langer Zeit ihren Gemahl wieder, verzeiht den Verbrechern und
)ier von schweren Krankheiten heimgesucht werden.

h die Kehrseite des weiblichen Wesens wird von Hoccleve in der Reimerzählung „vom
s" (The Tale of Jonathas) durch die Gestalt der Felicula geschildert, die dem Prinzen
tbare Gaben, einen Ring, der bei allen Menschen beliebt macht, ein Geschmeide, das
zieht, und einen Mantel, der überallhin trägt, entwendet. Glücklicherweise gelingt es dem
Kostbarkeiten wiederzuerlangen und die Diebin zu bestrafen. Diese Geschichte, die an
ıs erinnert, ist ebenfalls den „Taten der Römer" entnommen. Sie widerspricht den
des Dichters nicht, da er ja nur die edlen Frauen preist, die unehrlichen aber verachtet.

ng tritt uns auch in den Marienliedern Hoccleves entgegen, besonders
Chaucer zugeschrieben wurde. Er fleht darin zur Fürstin aller Frauen, ihn
früheren Fehler und Sünden zurückfallen zu lassen.

n bußfertigen Gesinnung ging auch sein Gedicht über seine schlecht ver-
a Male Regle) hervor, das in das Jahr 1406 zu verlegen ist.

einer tiefempfundenen Anrufung der Gesundheit, die über Reichtum und alle anderen
etzen sei, eingeleitet. Auch der Dichter hat sie einst besessen und war damals glücklich.
durch sein ausschweifendes Leben in jungen Jahren verloren. „O wie liegt so weit,
", klingt ergreifend durch die ganze Dichtung hindurch. Die Schilderung, wie er als
Mann lebte und sein Geld vergeudete, füllt den größten Teil der Dichtung aus und
nteresse. Zum Schluß bittet er den Schatzmeister, ihm seinen rückständigen Jahres-
da er sein eigenes Vermögen verschwendet habe und nun in bitterer Not sei.

ode von Hoccleves dichterischem Schaffen beginnt mit seinem Hauptwerke,
l (Regiment oder Governail of Princes). Dieses umfangreiche Werk
l oder 1412 verfaßt und dem Prinzen Heinrich (V.) gewidmet (siehe die
afel „Hoccleve und Prinz Heinrich [V.]").

beruht die Darstellung auf des Ägidius Romanus oder Ägidius Columna Schrift
De regimine Principum). Daneben wurde aber auch die pseudo-aristotelische Schrift
r Geheimnisse" (Secretum Secretorum) und des Franzosen Jacobus de Cessolis
„Erklärung des Schachspieles" (Moralitas de Scaccario) in nicht viel geringerem
Gedicht, in der Chaucerstrophe geschrieben, handelt von der Würde und den Pflichten
ar wird Treue als Haupttugend des Fürsten gepriesen, daneben Milde und Freigebig-
ımen, also die Eigenschaften, auf die schon die Angelsachsen so großen Wert legten,
ütiges, keusches Leben und Gehorsam gegen die Kirche. Zum Schluß wird der Friede
ız Heinrich zur Versöhnung mit Frankreich ermahnt. Dem lateinischen Text des
at Hoccleve viele Geschichten zur besseren Erklärung seiner Lehren eingefügt und
terhaltender als seine Vorlage gemacht. Diese eingestreuten Erzählungen sind meist
Jacobus de Cessolis entnommen.

ngreichere Gedicht Hoccleves ist das auf Sir John Oldcastle, das im
ırde.

r angesehene Edelmann wurde damals als Ketzer verfolgt und mußte sich verborgen
ucht nun, vielleicht im Namen des Königs, ihn durch sein Gedicht, das mit theo-
t gespickt ist, wieder zur strengkatholischen Lehre zurückzubringen. Daß sein Be-
hatte, ist bekannt: Oldcastle starb den grausamsten Tod als Ketzer.

Gesichtspunkte aus zeigt das Werk schon ein Nachlassen der Kräfte
Jahr nach seiner Entstehung begann ja auch Hoccleves Geisteskrankheit
n Zustand bezieht sich eine „Klage" (Complaint), die der Dichter einige
ıng verfaßt hat (1421—22), und in der er betrauert, daß sich alle seine

früheren Freunde infolge seiner Krankheit von ihm abgewendet hätten. Doch will er das als eine gerechte Strafe Gottes tragen, solange dieser es bestimmt hat. Immer aber klingt es durch das ganze Gedicht hindurch: „Zeit ist's für mich, zu liegen in dem Grabe“ (V. 261, 330 u. s. w.).

Hoccleves letztes größeres Gedicht, etwa 1000 Verse in der Chaucerstrophe, ist Die Kunst, zu sterben (Lerne to dye).

Es ist sehr breit angelegt, und der Dialog zwischen einem Sterbenden und einem jungen Manne (Discipulus), der neben dem Schmerzenslager des ersteren steht, ist wenig geschickt durchgeführt. Der Schluß, eine Beschreibung des himmlischen Jerusalem, ist in Prosa hinzugefügt; der Dichter sagt, er sei unfähig, diese Schilderung in Reime zu bringen. Manche Stellen des Gedichtes, wo der Redende auf seine liederlich verlebte Jugend zu sprechen kommt, erinnern an die „Male Regle“.

Sonst haben wir noch eine Anzahl Balladen von Hoccleve, die verschiedenen hohen oder einflußreichen Herren gewidmet sind, ohne dichterisch wertvoll zu sein.

Wie Chaucer in John von Gaunt, dem dritten Sohne Eduards III., so gewannen Lydgate und Hoccleve in der Person Humphreys von Gloucester (1391—1447) einen mächtigen Schützer und Gönner. Dieser war nicht nur durch seine Stellung als Sohn Heinrichs IV. und Bruder Heinrichs V. hochangesehen, sondern nach dem Tode Heinrichs V. (1422) und Johanns von Bedford, seines anderen Bruders (1435), wurde er als Regent für den erst ein Jahr alten Thronfolger Heinrich VI. der wichtigste Mann in England. Außerdem war er ein eifriger Förderer der damals aufkommenden humanistischen Studien in seinem Vaterlande. Er sorgte für Verbreitung der Kenntnis des Lateinischen und Griechischen an der Hochschule zu Oxford, besonders aber auch für den Unterricht der Jugend in diesen Sprachen durch Gründung der Schule zu Eton (1440) nach humanistischem Muster. Auch die Büchersammlungen von Oxford erhielten damals, wie von dem Bischof Thomas Arundel, so auch vom Prinzen viele Handschriften als Geschenk, besonders solche aus dem klassischen Altertum.

Ein anderer Freund Chaucers, Henry Scogan (um 1361 geboren, gestorben 1407), hatte zwar auch schwache Stunden, in denen er Verse schrieb, so die Moralische Ballade (Moral Ballad), aber seine Gedichte sind nicht nennenswert. John Shirley, der jünger als Chaucer war (er lebte von etwa 1366 bis 1456), erwarb sich, ohne selbst Dichter zu sein, große Verdienste dadurch, daß er viele Werke Chaucers, freilich auch unechte, abschrieb und verbreitete. Auch Sir Richard Ros, der Alain Chartiers „Belle Dame sans Mercy“ (Die mitleidlose Schöne) übertrug, gehört in diesen Kreis. Er dichtete zwischen 1420 und 1430.

Bedeutende Dichter, die sich an Chaucer und an den Werken seiner zwei Schüler bildeten, erstanden in England erst im Zeitalter der Königin Elisabeth, während Schottland König Jakob I. schon im Anfang, Gawain Douglas gegen Ende des 15. Jahrhunderts aufweisen konnte (vgl. S. 200 ff.). Zu Shakespeares Zeit aber lebte Chaucer wieder auf, wie „Troilus und Cressida“, das Spiel von „Pyramus und Thisbe“ im „Sommernachtstraum“, das dem großen Dramatiker zugeschriebene Stück „Die beiden edlen Verwandten“ (The two noble Kinsmen) und andere Werke zeigen. Im Jahre 1700 ahmte Dryden in seinen „Fabeln“ meist Chaucersche Stücke nach, und Pope arbeitete in seiner Jugend verschiedene Gedichte Chaucers um, wodurch er diesen Dichter seinen Landsleuten wieder in lebendige Erinnerung brachte. Selbst noch im 19. Jahrhundert bewies Wordsworth durch seine Umdichtungen der Erzählung der Priorin aus den „Canterbury-Geschichten“ und eines Stückes aus „Troilus und Criseyde“, wie unvergänglich Chaucers Andenken fortlebt.

4. Die Literatur am Ausgange des Mittelalters.

Chaucers Schüler standen, wie der Meister selbst, alle in Verbindung mit dem Hofe, so daß wir ihre Dichtung zwar nicht gerade als Hofdichtung, aber doch als Dichtung der oberen Volksschichten bezeichnen dürfen. Dagegen spricht auch nicht, daß ihre Werke manchmal recht derb sind: die damalige vornehme Gesellschaft war, obschon sie sich im allgemeinen an künstlich gedrechselten Reimereien ergötzte, zwischendurch kräftiger Kost nicht abgeneigt. John von Gaunt oder Humphrey von Gloucester sind Beispiele dafür, wie sich damals derbe Sinnlichkeit und feine Bildung miteinander verbanden. Wissen wir doch, daß sich selbst die Königin Elisabeth, das Vorbild höfischer Sitte, an einer Aufführung von „Frau Gevatterin Gurtons Nähnadel" allerhöchst zu delektieren geruhte, also an der Aufführung eines Stückes, das mit seinen Witzen heute jedes Dienstmädchen zum Erröten bringen würde.

Unter der mehr volkstümlichen Poesie schließen sich die geistlichen Dichtungen des 15. Jahrhunderts in Ton und Stil ganz denen der vorhergehenden Zeit an, nur wird die Darstellung noch breiter, der Vers schlechter und der Inhalt langweiliger. Auch macht sich jetzt, während die früheren Legenden naiv schilderten, selbstgefällige Gelehrsamkeit nicht zum Vorteil des poetischen Gehaltes geltend. Oswald Bokenam, zu Bokeham (jetzt Bookham) in Surrey 1393 geboren, später Chorherr des Augustinerklosters Stockclare in Suffolk, ist der Hauptvertreter dieser Dichtungsweise. Er verfaßte, wohl angeregt durch Chaucers „Legende von den guten Frauen", dreizehn Lebensbeschreibungen von weiblichen Heiligen (Lives of Saints). Auf Chaucer deutet es auch, daß Bokenam die Chaucerstrophe häufig anwendet. Obgleich er christliche Heiligenleben besingt, wimmelt es bei ihm von heidnischen Gottheiten, Apollo, Pallas, den neun Musen, Orpheus und anderen, und auch des Parnasses und des Helikons wird fleißig gedacht. Ein gewisser Humor, der sich manchmal wie Selbstironie ausnimmt, kann uns für die trockene Pedanterie, die im übrigen in den „Heiligenleben" vorwaltet, nicht entschädigen. Ein Leben der Elisabeth von Thüringen dürfte uns Deutsche inhaltlich noch am meisten interessieren.

Daß Legenden noch lange Zeit umgedichtet und gelesen wurden, beweist unter anderen Henry Bradshaw, der noch in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts Legenden verfaßte, sehen wir aber z. B. auch an einer Neubearbeitung des Lebens von Thomas a Bekket.

Neben den Heiligenleben wurden aber auch andere fromme Gedichte verfaßt, außer Liedern an Christus und an Maria vor allem das Parlament der Teufel (The Deuelis Perlament), das in 63 achtzeiligen Strophen berichtet, wie die Teufel nach Christi Geburt beraten, auf welche Weise sie ihm am besten entgegenwirken könnten. Aber nachdem Satan den Erlöser vergeblich versucht, auch des Pilatus Weib für seine Sache ohne Erfolg zu gewinnen sich bemüht hat und Christus getötet worden ist, bricht der Heiland die Pforten der Hölle, entführt die Altväter und Propheten und verbannt die Teufel in den tiefsten Abgrund. Inhaltlich ist das Pseudevangelium Nicodemi und „Christi Höllenfahrt" (Descensus ad Inferos) nicht ohne Einfluß auf das Werk geblieben. An den Spiegel des Lebensalters des Menschen (The Mirror of the Periods of Man's Life, 82 achtzeilige Strophen) schließen sich Dichtungen wie: Gott sende uns Geduld in unserem Alter (God send us Paciens in oure Oolde Age), Die Welt ist nur eine Eitelkeit (This World is but a Vanyte), Gnade geht über Gerechtigkeit (Merci passeth Rigtwisnes) und ähnliche an und beweisen, daß es damals noch Dichter gab, die innig empfanden. Tieferes Gefühl als in den sieben Bußpsalmen

des Franziskaners Thomas Brompton oder, wie er wahrscheinlicher hieß, Brampton spricht sich auch in Jakob Rymans Hymnenbuch (Liber ympnorum et canticorum) aus, das zwar oft lateinische Sätze unter die englischen mischt, aber trotzdem ein durchaus volkstümliches Gepräge trägt.

Von weltlichen Dichtungen sind aus der damaligen Zeit noch die zu nennen, die unter dem Namen Karls von Orléans gehen. Karl von Orléans, geboren 1391, gestorben 1465, war der Sohn Ludwigs von Orléans und der Vater Ludwigs XII. (König von Frankreich 1498 bis 1515). Als er 1415 in der Schlacht von Agincourt gefangen genommen war, wurde ihm erst nach Jahren seine Freiheit wiedergegeben. Während seines unfreiwilligen Aufenthaltes in England und in den 25 Jahren, die er dann noch zu verleben hatte, dichtete er viel. Er stand unverkennbar noch unter dem Einfluß der Rosenromane.

573 französische Gedichte haben wir von Charles, dagegen nur 219 oder nach anderer Zählung 222 englische aus zwei verschiedenen Zyklen. Vollständig ins Englische übersetzt wurde der als „Poème de la Prison" (Gedicht aus der Gefangenschaft) bezeichnete erste Zyklus, mit Ausnahme der „Enfance et Jeunesse du Prince" (Kindheit und Jugend des Fürsten), wenn die Übertragungen dieser Gesänge nicht etwa mit verloren gingen. Inhaltlich sind es fast lauter Liebeslieder in der Form von Balladen und Rondeaus. Für etwa 80 aller erhaltenen englischen Lieder Karls ist es aber trotz eingehender Untersuchung noch nicht gelungen, die französischen Originale zu finden. Sind uns aus dem zweiten Zyklus, der ebenfalls kleine Gedichte enthält und nach des Herzogs Befreiung in Frankreich niedergeschrieben wurde, eine Anzahl verloren gegangen, die uns nur noch in englischer Übersetzung blieben, oder hat der englische Dichter von anderen gleichzeitigen Schriftstellern und vielleicht auch aus eigener Erfindung Lieder hinzugefügt? Auf jeden Fall bilden die englischen Gedichte ein abgeschlossenes Ganzes, wie das letzte Gedicht zeigt, das ein Lebwohl an die Dame seines Herzens mit der Bitte verknüpft, sein auch in der Ferne nicht zu vergessen. Soweit man den englischen Text mit dem französischen vergleichen kann, ist die Übertragung getreu, oft wörtlich. Daran, daß Charles selbst der Übersetzer gewesen sei, ist nicht zu denken, doch ist die englische Sammlung sicher bald nach den Originalen entstanden.

Die didaktische Dichtung bewegt sich weiterhin nur in den Bahnen, auf die Chaucer und seine Schüler gewiesen hatten. John Walton (um 1410) legt seiner metrischen Bearbeitung der Trostschrift des Boetius in achtzeiligen Strophen Chaucers Übertragung zugrunde und geht hinsichtlich der dichterischen Ausdrucksweise gar nicht darüber hinaus (vgl. S. 155). Für Söhne wurde eine Vorschrift abgefaßt, wie ein weiser Mann seinen Sohn, für Töchter, wie eine brave Frau ihre Tochter erziehen soll. Eine „Tischzucht" und Reime, wie kleine Kinder und solche Knaben, die als Pagen dienen, sich verhalten müssen, gehört ebenfalls hierher, und auch das sogenannte ABC des Aristoteles kann noch hier angeschlossen werden. Poesie wird man in solchen Reimereien freilich nicht zu erwarten haben, im Gegenteil tritt deren prosaischer Charakter um so greller hervor, als man oft die wohlklingende Chaucerstrophe anwendete. So lautet ein Vers einer solchen Tischzucht:

„Zerreiß' das Brot nicht mit den Fingern dein,
ein reines Messer stets dazu gebrauche,
bevor du trinkst, wisch' deinen Mund dir rein,
nie deine Finger in die Brühe tauche.
Beim Essen schmatz' und schnüffle nicht noch fauche.
Besonders aber sollst du acht drauf haben,
bei Tische dich nicht auf dem Kopf zu schaben."

Stephan Hawes, der unter Heinrich VII., auch noch bis in die Regierungszeit Heinrichs VIII. hinein lebte, ahmte Lydgate nach, nur wird er noch trockener und pedantischer als sein Vorbild. Sehr bezeichnend ist für ihn, daß er, wie später der gleichfalls poetisch gänzlich

talentlose Bacon von Verulam, die Dichtkunst nur als einen Zweig der Wissenschaft betrachtete. Wir können uns daher nicht darüber wundern, daß Hawes, gerade wie Bacon, die trivialsten Dinge, wenn sie nur in gereimter Sprache vorgebracht wurden, für Poesie hielt. Der beste Beweis dafür ist sein umfangreiches Hauptwerk: Der vergnügliche Zeitvertreib (The Pastime of Pleasure).

Der allegorische Aufbau des ganzen Werkes ist ebenso abgeschmackt wie die Ausführung pedantisch und einfältig; nur die allerbesten Stellen, deren es aber außerordentlich wenige gibt, erinnern leise an die allegorischen Dichtungen der späteren Zeit. Der Held der Erzählung, „Heiße Liebe" (Graunde Amour), reitet auf Abenteuer aus; seine zwei Windhunde, „Gnade" und „Führung", leiten ihn zum Turm der Weisheit. Hier wohnen sieben schwergelehrte Damen, Blaustrümpfe der allerschlimmsten Art: Frau Grammatik, Logik, Rhetorik, Arithmetik, Musik, Geometrie und Astronomie. Diese nehmen der Reihe nach den ahnungslosen unglücklichen Jüngling in die Lehre und erbauen ihn mit ihrer Weisheit. Zwar wird dem Dulder ein Freund (Counsel) beigegeben, doch ist dieser ebenso pedantisch und langweilig wie jene Schulmeisterinnen, die sieben freien Künste, und so kann auch das Gedicht selbst nicht unterhaltender sein. Was soll man z. B. zu folgenden Versen sagen?

„Ich sprach: ‚Madame, ich wüßte gar zu gern —
da sich die Rede durch acht Glieder regt —
vom Substantiv das Wesen und den Kern,
und warum es besagten Namen trägt.'
Und sie erwidert' freundlich, froh bewegt,
und sprach: ‚So wisse, daß ein Substantiv
für sich besteht und ohne Adjektiv!
Mit gutem Fug das Wort, das hin uns weist
auf die Substanz in Sache wie Person,
lateinisch nomen substantivum heißt,
und Genus hat's und Deklination;
wie die acht Teile auch der Oration —
und ohne sie kann niemand etwas sagen —
lateinische Bezeichnung alle tragen.' "

(Bernh. ten Brink.)

Am lustigsten geht es noch bei der Dame Musik zu. Hier wird nicht nur musiziert, sondern auch mit jungen Damen getanzt, und unter diesen Musikschülerinnen erblickt „Heiße Liebe" die „schöne Jungfrau" (la belle Pusell). Beide verlieben sich ineinander und schwören sich ewige Treue. Bald aber müssen sie sich trennen, denn „Heiße Liebe", dem Turm der Gelehrsamkeit glücklich entronnen, muß in den Turm der Ritterlichkeit einziehen, um hier in allem, was das Rittertum verlangt, unterrichtet und schließlich zum Ritter geschlagen zu werden. Dann geht er auf Abenteuer aus, um seine Ritterschaft zu bewähren. Diese Stücke sind die besten im ganzen Werke und die einzigen, die sich etwa mit Spensers „Feenkönigin" vergleichen lassen. Auch der Turm der Ritterlichkeit ist voll von allegorischen Gestalten: Treue (Truth) spielt die Hauptrolle, Ritterlichkeit (Courtesie), Weisheit, Mitleid und andere umgeben sie. Lehrerin ist hier Minerva. Nachdem „Heiße Liebe" noch den Tempel der Venus und den Turm der Keuschheit besucht und den dreiköpfigen Riesen der Treulosigkeit und Falschheit wie auch das siebenköpfige Ungeheuer der Heuchelei und des Neides überwunden hat, wird er von sieben Damen, die natürlich wiederum Allegorieen sind, als Sieger begrüßt und endlich, nach einer Reihe weiterer Abenteuer, mit der „schönen Jungfrau" vereint. Den Schluß der Dichtung bildet das Erscheinen des Alters, dem der Tod nachfolgt. „Heiße Liebe" stirbt, aber die Seele wird von der Ewigkeit in Empfang genommen.

Trotz aller seiner Unvollkommenheiten ist Hawes' „Vergnüglicher Zeitvertreib" bemerkenswert als ein Markstein auf dem Wege, den die allegorische Dichtung in England einschlug. Sie begann mit dem „Roman von der Rose" (vgl. S. 152) und der „Pilgerfahrt des menschlichen Lebens" (vgl. ebenda und S. 182), erreichte mit Spensers „Feenkönigin" ihren Höhepunkt und mit Bunyans „Pilgerfahrt von dieser Welt in die zukünftige", hier allerdings ganz durch Religion vertieft, ihr Ende. Spätere Nachahmungen Spensers, wie das „Castle of Indolence" von Thomson oder Allegorieen wie „King Arthur" von Bulwer, fanden keinen Anklang, weil man an Allegorieen keinen Geschmack mehr hatte.

Nicht weniger als die geistliche und didaktische verrät auch die Ritterdichtung, daß wir im 15. Jahrhundert am Schluß einer Periode der Literatur stehen, wo die Form abgenutzt, der Inhalt verbraucht ist. Bereits Chaucer verspottete, wie wir sahen, diese Dichtungsart, ein

Beweis, daß sie schon zu seiner Zeit am Hofe in Mißkredit gekommen war. Im folgenden Jahrhundert finden wir nur noch spärliche Überbleibsel, und kaum eines, das uns bedauern ließe, kein reichlicheres Material mehr zu besitzen. Über eine Bearbeitung des „Rolandsliedes", die uns nur bruchstückweise in einer Handschrift des 16. Jahrhunderts erhalten ist, aber wohl um 1350 entstand, wurde schon gesprochen (vgl. S. 122). Aus der Zeit nach Chaucer stammen Versbearbeitungen vom „Parthenopeus of Blois" und vom „Sir Generedis". Der „Parthenopeus" ist von Interesse, weil er wohl ursprünglich aus Griechenland stammt und einige Motive enthält, die uns an die bekannte Erzählung von „Amor und Psyche" erinnern. „Generedis" ist die abenteuerliche Jugendgeschichte eines indischen Prinzen. Der englische Versroman von der Melusine (Parthenay, or Lusignan) wird ebenfalls in diese Zeit gehören, ebenso die Sage von „Sir Gouther" (vgl. S. 123). Die nächsten, unmittelbaren Vorlagen für die zuletzt genannten Gedichte sind zweifellos französische Dichtungen oder auch schon Prosaromane gewesen.

Bald aber kam man davon ab, diese sich der Prosa bedienenden französischen Ritterromane in Verse zu übertragen, und gab sie in Prosa wieder. So entstand ein „Leben Alexanders des Großen" (The Romaunce of Alexander), ein umfänglicher Prosaroman von „Merlin" und vor allem der 1470 geschriebene „König Arthure" (Morte Arthur) des Ritters Thomas Malory (vgl. S. 193), der noch im 19. Jahrhundert Tennyson bei seinen „Königs-Idyllen" als Quelle diente.

Unter den Reimchroniken beginnt die des John Hardyng (1378—1465?) mit Brutus und reicht bis zur Thronbesteigung Eduards IV. Die Darstellung ist trocken und ermüdet dadurch, daß sie in der Chaucerstrophe geschrieben ist. Immerhin ist das Werk zu erwähnen, weil Shakespeare es benutzte. Es wurde von Grafton fortgesetzt (bis 1539), aber in Prosa, die man überhaupt für geschichtliche Darstellungen von nun an gern wählte. So schrieb John Capgrave seine „Geschichte Englands" (A Chronicle of English History) von den ältesten Zeiten bis 1417 in Prosa. Nur die letzten zwei Jahrhunderte dieser Chronik haben einigen Wert. Wie alle Chronisten vor ihm versteht auch Capgrave die Ereignisse nicht auseinander zu entwickeln, sondern stellt die Tatsachen einfach synchronistisch dar: erst dem 16. Jahrhundert war es vorbehalten, die geschichtlichen Tatsachen als Ursachen und Wirkungen zu schildern. Neben Capgrave ist Robert Fabyan als Geschichtschreiber zu erwähnen, dessen Leben schon in das folgende Jahrhundert hineinreichte; er starb 1513. Seine englische Geschichte führt den Titel: „The Concordance of Histories". Gegenüber der trockenen und nüchternen Erzählungsweise Capgraves spricht uns die Fabyans, eines wohlhabenden Londoner Bürgers und Handwerkers, sehr an. Durch eingestreute Lieder und Gedichte, die bisweilen sogar den geschichtlichen Personen in den Mund gelegt werden, weiß er seiner Darstellung Lebendigkeit, seiner Prosa Abwechselung zu geben. Sein Standpunkt ist stets der eines Londoner Bürgers, seine Geschichte daher auch besonders für London von Interesse.

Eine neue Form der Dichtung, die geschichtlichen Lieder in Balladenform, scheinen zu dieser Zeit, wo das bürgerliche Element sich in der Literatur stark geltend machte, sehr beliebt geworden zu sein. Bekannt werden sie, hauptsächlich im Norden Englands und an der schottischen Grenze, dort, wo später Walter Scott seine Balladen sammelte, auch schon vorher gewesen sein, aber keine der früheren Balladen ist uns erhalten. Ein sehr berühmtes Lied dieser Art ist Die Schlacht bei Otterburn oder Die Jagd in Cheviot (Chevy Chase). Dieses Gedicht trifft den echten Balladenton ganz vorzüglich.

„Der Percy aus Nordhumberland,
einen Schwur zu Gott tat er,
zu jagen auf Cheviots Bergen,
drei Tage lang ringsumher,
zum Trutz dem Ritter Douglas,
und wer je mit ihm wär'.
Die fettsten Hirsche in ganz Cheviot,
sprach, wollt' er schießen und führen ihm weg.
‚Mein Treu', sprach Ritter Douglas,
‚Ich will ihm weisen den Weg.'"

Bei der Jagd kommt es zum Kampfe zwischen Engländern und Schotten, der vom frühen Morgen bis in die Nacht und, da der Mond hell scheint, auch noch während der Nacht fortdauert. Nicht eher hört man auf zu streiten, als bis beide Führer, Percy und der Schotte Douglas, erschlagen liegen:

„Tiwdale mag weinen lautes Weh,
Nordhumberland, klag' sehr:
Zwei Feldherren, als hier fielen,
Sieht diese Grenz' nicht mehr. . . .
Dies war die Jagd von Cheviot,
so ward das Recken Zorn;
die Alten zeigen noch den Ort
der Schlacht bei Otterborn." (G. Herder.)

Nicht weniger beliebt war die Ballade vom nußbraunen Mädchen (The nutbrown Maid), und weithin verbreitet wurden damals auch die Balladen über Robin Hood. Ihr Hauptinhalt ist auch in Deutschland durch Walter Scotts „Ivanhoe" bekannt. Ursprünglich auf den die Wälder durchsausenden Sturmgott Woden zurückgehend, nahm Robin Hood, als nach der normännischen Eroberung viele edle Angelsachsen fliehen mußten und in den Wäldern ein unstetes Leben führten, festere Gestalt an. Ein hoher Glanz begann diese Gesetzlosen (outlaws; vgl. S. 85) zu umgeben, als durch die strengen Forstgesetze der ersten normännischen Könige viele andere zu ihnen getrieben wurden. Nun sah man Kämpfer für die alte Freiheit in ihnen, und ihr Typus war Robin Hood. An Volkstümlichkeit nahm dieser noch besonders dadurch zu, daß er bald auch als der trefflichste Bogenschütze betrachtet wurde, und der Bogen galt als die Hauptwaffe in den bürgerlichen Kreisen. Daher kann es uns nicht wundern, daß wir, solange die Dichtung vorzugsweise am Hofe, von Adel und Geistlichkeit gepflegt wurde, wenig von Robin Hood vernehmen, im 15. Jahrhundert aber, als sie in die bürgerliche Gesellschaft eindrang, auf einmal eine sehr reiche Robin Hood-Dichtung in England vorfinden. In ihr tritt uns Treiben, Lieben und Hassen des Volkes in seinen unteren Schichten lebendig entgegen, wie es in innigem Zusammenhang mit der Natur in Wald und Feld und in möglichster Unabhängigkeit von staatlicher Gebundenheit sich selbst seine Gesetze macht und oft im Kampfe mit den obrigkeitlichen Gewalten seine Tage sorglos zubringt. Wie lebhaft sich bis heute die Erinnerung an Robin Hood bei den Engländern erhalten hat, beweist der Umstand, daß ihn noch Tennyson in seinen „Waldleuten" (Foresters), einem Stücke, das großen Beifall fand, zur Hauptgestalt nahm und neben ihm die bekanntesten Figuren der Sage: Kleinhans (Little John), den Bruder Tuck, Richard Löwenherz, den Sheriff von Nottingham und andere, auftreten ließ.

Wie wir sahen, ging in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts die Literatur mehr und mehr aus den vornehmeren Kreisen, von den Gelehrten und Geistlichen an die Bürger über. Damit hängt es auch zusammen, daß jetzt die Prosa bedeutend mehr hervortrat als bisher und gegen Ende des Jahrhunderts, durch die Buchdruckerkunst unterstützt, sogar eine führende Rolle in England errang. Erst im zweiten Viertel des neuen Jahrhunderts hören wir in England wieder von Dichtungen, die noch heute nicht vergessen sind.

Nachdem schon früher häufig einzelne Legenden in Versen ihren Stoff aus der Goldenen Legende (Legenda aurea) des Jacobus a Voragine entnommen hatten, übertrug ein unbekannter Verfasser das ganze Werk im 15. Jahrhundert nach französischer Vorlage in englische Prosa, und ebenso wurde das umfangreiche didaktische Werk Von der Römer Taten (Gesta Romanorum), eine Sammlung von kleineren Erzählungen, die auf alle Literaturen des

Abendlandes einwirkte, vollständig übersetzt. Diesen Erzählungsstoff verwertete man dann besonders in Predigten und Erbauungsschriften, wie uns z. B. des Augustinermönches John Mirk Sammlung von legendenhaften Predigten für das ganze Jahr (Festial oder Liber festivalis) zeigt. Auch das Buch vom Ritter von La Tour Landry (The Bok of the Knight de la Tour Landry) enthält manche solche Geschichten. Es ist ein Sittenbüchlein für Mädchen, ausgestattet mit allerlei erbaulichen Erzählungen aus der Heiligen- und Profangeschichte. Allerdings würden wir heutigestags für heranwachsende Mädchen eine sorgfältigere Auswahl verlangen.

Während sich die Prosa damals, weil sie auf geistlichem Gebiete häufig angewendet wurde, der Form nach entschieden hob, läßt sich inhaltlich wenig Fortschritt bemerken. An Stelle der Frömmigkeit tritt nüchterne Gelehrsamkeit. Die Innigkeit, die die ältere Zeit so sehr auszeichnete, wird nur noch in kleinen volkstümlichen Weihnachtsliedern und ähnlichen Dichtungen gefunden, in der Prosa suchte man sie durch steife Allegorie zu ersetzen. Erst die Werke deutscher Mystiker, wie Heinrich Susos (1295—1366) „Uhr der Weisheit" (Horologium Sapientiae) oder „Von den sieben Punkten wahrer Weisheit", und dann noch mehr des Thomas Hamerken von Kempen (1380—1471) Schrift „Von der Nachfolge Christi" (De Imitatione Christi), eines der trefflichsten Bücher der katholischen Kirche, das bald ins Englische übertragen wurde, halfen wenigstens hier und da zu einer Vertiefung des Glaubens. Aber bei der großen Menge verflachte er mehr und mehr, bis im folgenden Jahrhundert die Religion wieder zur Herzenssache wurde, bei den einen, indem sie sich der Reformation zuwandten, bei den anderen, indem sie, zwar noch Anhänger der alten Lehre, die schädlichen Auswüchse, die im Laufe der Jahrhunderte entstanden waren, zu entfernen suchten. Und diese Stimmung wirkte dann auch auf die Literatur ein.

Die Prosa, und mit ihr die ganze englische Literatur, hätte sich gegen Ende des 15. Jahrhunderts sicherlich nicht so heben können, wie es geschah, wenn nicht damals zu ihrer Verbreitung durch Caxton ein ganz neues Mittel nach England gekommen wäre, die Buchdruckerkunst.

William Caxton, um 1422 in Kent geboren, ging in einem kaufmännischen Geschäfte Londons in die Lehre. Im Anfang der vierziger Jahre kam er nach Brügge und erlangte dort als Kaufmann großes Ansehen. Als Vertreter Englands verhandelte er gegen Ende der sechziger Jahre mit Karl dem Kühnen und trat in literarische Beziehungen zu der Gemahlin des Fürsten, Margarete, der Schwester Eduards IV. von England. Um 1470 lebte er in Gent und Köln. Hier übertrug er, nachdem er sich von den kaufmännischen Geschäften zurückgezogen hatte, auf Margaretes Wunsch einen umfangreichen Trojaroman (Recuyel des Histoires de Troye) des Raoul de Fevre ins Englische. In Köln erlernte er aber auch die Buchdruckerkunst und setzte den Trojaroman selbst. Das Werk kam vor 1474 in Köln oder Brügge, wo Caxton ebenfalls einige Jahre lebte und mit dem Drucker und Kalligraphen Colard Mansion eine Druckerei errichtete, heraus. 1476 kehrte der unternehmungslustige Mann nach England zurück und veröffentlichte hier bis zu seinem Tode (1491) achtzig bis neunzig Drucke seiner Druckerei zu Westminster, darunter viele eigene Übersetzungen. Das erste in England gedruckte Buch waren die „Reden oder Aussprüche der Philosophen" (Dictes or Sayengis of the Philosophres, 1477). Es enthält Geschichten von philosophisch gebildeten Männern und Aussprüche von ihnen und war von dem Landgrafen von Rivers aus dem Französischen übersetzt worden (siehe die Tafel „Eine Seite aus ‚The Dictes or Sayings etc.'" bei S. 194). Dann folgten andere Drucke in bunter Reihe: das Altertum war durch eine „Geschichte Jasons und des goldenen Vlieses", durch die „Eneydos" („Äneide") und Ovids „Metamorphosen", die Karlssage durch ein „Leben Karls des Großen" (Lyf of Charles the Grete) und die

„Vier Haimonskinder“ (The Foure Sonnes of Aymon), der Abenteuerroman durch „Paris und Vienne“ sowie durch „Blanchardyn und Eglantine“ vertreten. Sage und Geschichte mischten sich im „Leben Gottfrids von Bouillon“ (Godfrey of Boloyne), und auch die Tiersage blieb nicht vergessen, wie der ausführliche Roman von dem „Fuchse Reynard“ beweist. Die noch immer beliebte Arthursage behandelte Caxton zwar nicht selbst, doch ließ er des Ritters Thomas Malory „Morte Arthure“ (vgl. S. 190, verfaßt um 1470) drucken. Malory gibt darin einen Auszug aus den beliebtesten französischen Arthurromanen, und da die Auswahl mit Geschick getroffen und nach damaligen Begriffen auch recht fließend geschrieben und nicht zu breit dargestellt ist, so wurde das Buch bald sehr berühmt und jahrhundertelang gern gelesen.

Durch diese Veröffentlichungen Caxtons hob sich der Prosaroman sehr. Er war der Vorläufer des Romans des 16. und 17. Jahrhunderts und zeigte als solcher die ersten Spuren einer Dichtungsart, durch die England später, als es mit seiner dramatischen Dichtung abwärts ging, den Vorrang in der Weltliteratur einnahm, und in der es sich bis heute auszeichnet.

Ein anderer Zweig der Prosa erlebte im Laufe des 15. Jahrhunderts seine erste Blüte, die Briefliteratur. Briefe der Humanisten, lateinisch geschrieben, wurden beim Aufkommen des Humanismus in den verschiedenen Kulturländern veröffentlicht; Ciceros Briefe und die des Seneca an Lucilius waren die Hauptmuster dafür. Bald aber bedienten sich die Italiener, die Spanier und Franzosen auch ihrer Landessprache und sammelten die darin geschriebenen Briefe. In England ist die erste erhaltene Sammlung die der Familie Paston, die im Dorfe Paston bei North Walsham in Norfolk nicht weit von der Küste lebte.

Es sind gegen 1000 Nummern, die mit dem Jahre 1424 beginnen und 1506 schließen, Familienbriefe zum großen Teil geschäftlichen Inhalts und durchaus nicht geschrieben, um veröffentlicht zu werden, fiel doch ihre Abfassungszeit gerade in die ereignisreiche Periode Heinrichs VI. und der Rosenkriege. Aber man versteht, warum sie gedruckt worden sind: William Paston, noch mehr aber sein Sohn John (der ältere) und dessen energische Frau Margarete, weiterhin der Nachbar und Freund Sir John Fastolf (durch Shakespeare sehr ungerechterweise in der Figur Falstaffs verspottet), sind an sich interessante Charaktere, und da die Pastons in persönlichen Angelegenheiten, besonders aber, nachdem Sir Fastolf ihnen sein Besitztum Caister Castle vererbt hatte, gerade dieser Erbschaft wegen sich häufig und lange in London aufhalten mußten, lernen wir auch Leben und Treiben Londons aus ihren Briefen kennen. Diese sind alle sehr sachlich gehalten; Zärtlichkeit zwischen Mann und Frau oder Mutter und Sohn spricht sich selten aus. Die Briefe, die um die Zeit der Schlacht bei Tewkesbury (4. Mai 1471) entstanden, sind sehr fesselnd, die am Ende der siebziger Jahre von dem jüngeren Sir John Paston verfaßten Schreiben von geringerem Interesse, wie der jüngere John überhaupt weit weniger energisch als seine Eltern war.

An der Spitze der Prosaisten, die auf die neue Zeit deuten, standen außer den schon besprochenen Geschichtschreibern ein Theolog und ein Jurist, Reginald Pecock und Sir John Fortescue. Ersterer bekämpfte in seinem Hauptwerk: „Der Unterdrücker des zu großen Tadels der Geistlichkeit“ (Repressor of Overmuch Blaming of the Clergie, 1455 veröffentlicht), von streng katholischem Standpunkte aus aufs eifrigste Wiclif und dessen Anhang. Er wurde um 1395 in Wales geboren und studierte im Oriel College zu Oxford, wo er 1417 Fellow wurde. 1444 erlangte er die Würde eines Bischofs von St. Asaph in Wales und fünf Jahre später die eines Bischofs von Chichester. Als er aber immer weiter ging, und vor allem, als er die Bibel trotz seines römischen Standpunktes für die Hauptrichtschnur des Glaubens erklärte, wurde er den Katholiken selbst sehr unbequem. 1457 zur Verantwortung gezogen, mußte er vor dem Erzbischof von Canterbury viele seiner Lehren widerrufen, viele seiner Schriften wurden verbrannt und er selbst in die Klostermauern der Abtei Thorney (Grafschaft Cambridge) verwiesen, wo er, ein lebender Toter, seine irdische Laufbahn in völliger Abgeschlossenheit um 1460 beendete.

Durch den „Repressor", der eine große dialektische Gewandtheit verrät, durch seinen „Donat" (Donet), ein Handbuch der christlichen Glaubenssätze, und durch die Fortsetzung dazu (Folewer to the Donet) wurde Pecock einer der bedeutendsten englischen Prosaisten des 15. Jahrhunderts, der Wiclif an Geschicklichkeit des Ausdrucks übertraf.

Sir John Fortescue wurde in der Grafschaft Devon um 1394 geboren und versah von 1442 bis 1460 das Amt eines Oberrichters des Oberhofgerichtes (Chief Justice of the King's Bench). Er bekannte sich stets als eifrigen Anhänger des Hauses Lancaster, teilte mit Heinrich VI. und dessen Familie alle Wechselfälle des Krieges zwischen der Roten (Haus Lancaster) und Weißen Rose (Haus York). Erst nach Heinrichs VI. Tode (1471) erkannte er Eduard IV. von York an, söhnte sich mit diesem Hause aus und stieg nun zu neuen Ehren. Hochbetagt soll er 1476 gestorben sein.

Für den Prinzen Eduard schrieb Fortescue in lateinischer Sprache sein „Lob der Gesetze Englands" (De laudibus legum Angliae), eine Schrift, die von Vaterlandsliebe und Bewunderung der Gesetze seines Vaterlandes getragen wird. Sie läuft auf eine Verherrlichung der konstitutionellen Monarchie gegenüber dem Despotismus hinaus. Eng an sie an schloß sich die englisch abgefaßte Schrift „Über die Regierung Englands" (On the Governance of the Kingdom of England) oder „Über den Unterschied zwischen absoluter und konstitutioneller Monarchie" (Difference between absolute and limited Monarchy), die zum größten Teil des gleichen Inhaltes war wie ihre Vorgängerin. Doch hebt Fortescue hier auch die schwachen Seiten der englischen Verfassung besonders hervor; er sieht sie vor allem in der Adelsherrschaft und der damit verbundenen Ohnmacht des Königtums. Dieses Buch kann man die erste politische Schrift in englischer Sprache nennen.

Die dramatische Dichtung nahm damals einen entschiedenen Aufschwung. Das Misterienspiel brachte zwar nichts Neues mehr hervor, wenn es auch bis ins 17. Jahrhundert fortdauerte, und auch das Mirakelspiel, Darstellungen aus dem Leben der Apostel und der Heiligen, ist in England nur schwach vertreten: eine „Bekehrung Pauli" und ein „Leben der Maria Magdalena", gegen Ende des 15. Jahrhunderts entstanden, beide aber recht farblos, dürften allein zu nennen sein. Die umfangreichen erzählenden Legendendichtungen (vgl. S. 111) waren dem Legendendrama, eben den Mirakeln, in England hinderlich.

Aber gegen Ende des 15. Jahrhunderts kam in England eine neue Art von Spielen auf, die sogenannten Moralitäten. Während in den Misterien der Widerstreit zwischen Gut und Böse in der äußeren Welt, im Kampfe zwischen Gott und dem Teufel oder zwischen Christus und den Juden, in den Mirakelspielen in der Gegnerschaft zwischen den Glaubenshelden und den Heiden vorgeführt wird, soll in den Moralitäten der Zwiespalt in der Seele des Menschen, sein Ringen mit den Lastern und dem Unglauben, mit der Welt und dem Teufel dargestellt werden. Noch zu ungeschickt, um diesen Streit als psychologisches Problem auszubilden, lassen die Dichter die Laster und die Tugenden als allegorische Figuren auftreten, die um den Menschen hadern. Der innere Kampf zwischen den zwei Seelen, die in des Menschen Brust wohnen, erscheint somit als sichtbarer Streit. Ist diese Auffassungsweise auch noch unvollkommen, so ist doch, gegenüber den Misterien, bereits ein großer Schritt vorwärts getan. Aus den Moralitäten, nicht aus den Misterien oder Mirakeln, entwickelten sich im nächsten Jahrhundert unter der Hand geschickterer Dichter das moderne Trauerspiel und das moderne Lustspiel.

Wenn wir von der angeblich ältesten Moralität, dem Paternosterspiel, absehen, das bereits unter Eduard III. in York entstanden und sehr umfangreich gewesen sein soll, aber

dresse other / or ellis he shulde be like him that wolde dresse his shadowe afor him self / And yt was asked of hym whan Contrees and townes were wele gouerned / He ansuerd and sayd whan their princes rule them / after ther lawes

Sabyon was a grete deffendour of his neyghbours He hadde certayn frendes / whiche a king wolde slee And whan the sayde sabyon vnderstode it he went with them in resistence of the sayd king whiche king assembled so grete nombre of knyghtes ayenst him / that he was discomfit & taken / and was commanded to be put in engyne and tormented / withoute he wolde accuse them that were cōsenting to make werre ayenst the king / whiche Sabyon ansuerd that for no payne / he wold not telle that thing / that shulde noye his frendes / And in dede beyng in the engyne cut his tong with his owne teth / to thentent that he myght not accuse his felowes and frendes ¶ And the sayd sabyon lyued .xl viii. yere / and here after folowed of his seynges to his disciples ¶ And sayd if ye lese eny thing say not ye haue lost it but saye ye haue restored that was not youres ¶ And sayde to one of his disciples / multiplie thy frendes and that shal asswage thy care ¶ And sayde a wyseman ought to be ware. howe he weddeth a fayre woman for euery man wil desire to haue her loue / And so they wol seke their pleasirs . to the hurt and displeasir of her husband ¶ And sayd . Delectacion in richesse is a dangerous vice / And there cam one of his seruauntis vnto him on a tyme and tolde him that his sone was dede . & he ansuerd that he knewe wel þt he was mortal & not imortal

Eine Seite aus „The Dictes or Sayings of the Philosophers", dem ersten in England gedruckten Buche.

Nach der Faksimileausgabe des Druckes von William Caxton vom Jahre 1477 (London 18..)

Übertragung der umstehenden Druckseite.

[And ſaid it behoueth a king or a prince firſt to ordre *and* dreſſe him ſelf *and* after to] dreſſe other | or ellis he ſhulde be like him that wolde dreſſe his ſhadowe afor him ſelf | And*e* yt was aſkide of hym whan Contrees and*e* townes wer wele gouerned*e* | He anſuerd*e* and ſayd*e* whan their princes rule them | after ther lawes. SAbyon was agrete deffendour of his neyghbours *and* hadde certayn frendes | whiche a king wolde flee And*e* whan the ſayde ſabyon vnderſtode it he we*n*t with them in reſiſtence of the ſayd*e* king*e* whiche king*e* aſſembled*e* ſo grete nombre of knyghtes ayenſt him | that he was diſcomfit *and* taken | and*e* was commanded to be put in engyne and*e* torme*n*ted*e* | withoute he wolde accuſe them that wer co*n*ſenting to make werre ayenſt the king | whiche Sabyon anſuerd*e* that for no payne | he wold*e* not telle that thing | that ſhulde noye his frendes | And*e* in dede beyng in the engyne cut his tong with his owne teth | to thentent that he myght not accuſe his felowes and*e* frendes ¶ And the ſayd*e* ſabyon lyued*e* XLVIII. yere | and*e* her after folowed*e*[1] of his ſeynges to his diſciples ¶ And*e* ſayd if ye leſe eny thing ſay not ye haue loſt it but ſaye ye haue reſtored that was not youres ¶ And*e* ſayde to one of his diſciples, multiplie thy frendes and*e* that ſhal aſſwage thy care ¶ And ſayde a wyſeman ought to be ware. howe he weddeth afayre woman for euery man wil deſire to haue her loue | And ſo they wol ſeke their pleaſirs. to the hurt and*e* diſpleaſir of her houſband*e* ¶ And*e* ſayd*e*. Delectacion in richeſſe is a dangerous vice | And*e* there cam one of his ſeruauntis vn to him on a tyme and*e* tolde him that his ſone was dede. *and* he a*n*ſuerd that he knewe wel th*at* he was mortal *and* not i*m*mortal

Anmerkung:
[1] folowed*e* wohl Druckfehler für foloweth*e*.

[Und er ſagte, es zieme ſich für einen König oder Prinzen, erſt ſich ſelbſt in Ordnung und Zucht zu halten und nachher andere zur Ordnung zu bringen, oder ſonſt würde er einem gleichen, der ſeinen Schatten vor ſich in Zucht halten wollte. Und es wurde bei ihm gefragt, wann Länder und Städte gut regiert wären. Er antwortete und ſagte: ſobald ihre Fürſten ſie nach ihren Geſetzen beherrſchen.
Sabyon war ein mächtiger Beſchützer ſeiner Nachbarn, und er hatte verſchiedene Freunde, die ein König töten wollte. Und ſobald der genannte Sabyon dies erfahren hatte, machte er ſich mit ihnen zum Widerſtand gegen den beſagten König bereit. Dieſer König verſammelte eine ſo große Menge von Rittern gegen ihn, daß er überwältigt und gefangen genommen wurde; und es wurde befohlen, daß er auf die Folter gelegt und gefoltert würde, wenn er nicht die verraten wollte, die ſich verabredet hätten, den König zu bekriegen. Dieſer Sabyon antwortete, daß er um keiner Qual willen etwas ſagen wollte, was ſeinen Freunden Schaden bringen würde. Und als er in der Tat gefoltert wurde, biß er ſich mit ſeinen eigenen Zähnen die Zunge ab, zu dem Zweck, daß er ſeine Gefährten und Freunde nicht verraten könne. Beſagter Sabyon lebte 48 Jahre, und hiernach folgen einige ſeiner Ausſprüche an ſeine Schüler. Und er ſagte: „Wenn ihr etwas verlieret, ſo ſagt nicht, ihr hättet es verloren, ſondern ihr hättet zurückgegeben, was nicht euch war." Und er ſagte zu einem ſeiner Schüler: „Vermehre deine Freunde, und das wird deine Sorge mildern." Und er ſagte, ein weiſer Mann ſolle vorſichtig ſein, wenn er eine ſchöne Frau heiratet: denn jedermann wird wünſchen, ihre Liebe zu gewinnen. Und ſo ſuchen ſie ihr Vergnügen zum Schaden und Mißfallen ihres Ehemanns. Und er ſprach: „Gefallen an Reichtum iſt ein gefährliches Laſter." Und da kam einer ſeiner Diener einſtens zu ihm und benachrichtigte ihn, daß ſein Sohn geſtorben wäre. Und er antwortete, daß er wüßte, daß er (der Sohn) ſterblich und nicht unſterblich wäre.

verloren gegangen ist, so ist in jeder der drei ältesten uns erhaltenen Moralitäten die oben gekennzeichnete Tendenz unvollkommener oder vollkommener durchgeführt. Das erste dieser drei Stücke: Geist, Wille und Verstand (Mynde, Wille and Understandyng), ist von Grund aus allegorisch.

An Stelle Christi tritt die Weisheit (Wysdam), statt des Menschen die Seele (Anima) mit den als Jungfrauen gekleideten fünf Sinnen auf, und auch die drei Seelenvermögen, Geist, Wille und Verstand (Mynde, Wille und Understandyng) werden zu allegorischen Figuren: die einzige Gestalt, die noch an das Misterienspiel erinnert, ist die Luzifers. Doch die Kultur, die alle Welt beleckt, hat sich auch auf den Teufel selbst erstreckt: er erscheint als flotter Junker, ganz nach der Mode gekleidet. Durch eine lange und breite Rede weiß er die drei Seelenkräfte zu verführen, daß sie sich der Sünde und dem Weltleben hingeben. Bald tritt denn auch die Seele wieder auf, aber entstellt durch die begangenen Sünden und „scheußlicher als ein Teufel anzuschauen". Weisheit, die hinzukommt, hält eine längere Rede und versteht es, dadurch die Seele auf den rechten Weg zurückzuführen. Anima bekämpft nun den Teufel, gewinnt ihre frühere Schönheit wieder und faßt die besten Vorsätze für ihr künftiges Leben. Handlung ist, wie man sieht, nur in geringem Grade vorhanden, und die Reden nehmen oft den Charakter von frommen Traktaten an, wodurch das Stück sehr in die Länge gezogen wird. Es ist offenbar mehr zur Erbauung als zur Unterhaltung der Zuhörer geschrieben.

Ähnliches bringt Menschheit (Mankynde) zur Darstellung.

Auch hier streiten sich die dunkeln Mächte mit denen des Lichtes um die Seele. Der Teufel Tutivillus und sein Anhang bringen den Menschen so weit, daß er sich aus Verzweiflung über sein sündhaftes Leben erhängen will. In diesem Augenblick naht sich indessen Gnade (Mercy), und durch sie und ihre Gefährten wird der Mensch wieder auf den Weg des Heiles gebracht. Die Komik, allerdings eine recht derbe, tritt hier mehr als in den zwei anderen Moralitäten hervor.

Das Schloß der Beharrlichkeit (the Castle of Perseverance) ist die vollendetste unter den drei Moralitäten.

Das Stück beginnt mit der Geburt des Menschen (Humanum genus), den bald Welt, Fleisch und Teufel (Belial) umgeben. Trotz seines guten Engels wird er zur Welt geleitet und von den Todsünden verführt, bis es endlich sein Schutzengel dahin bringt, ihn durch Buße und Beichte den Lastern zu entreißen. In der Burg der Beharrlichkeit findet er nun den Schutz der Tugenden. Als er aber alt geworden ist, gelingt es dem Geiz, sich in die Burg einzuschleichen und den Menschen aus ihr herauszulocken. Sofort wird der Unglückliche vom Tod ergriffen, und obgleich er die Barmherzigkeit anruft, faßt ihn sein böser Geist, um ihn in die Hölle zu schleppen. Da, im Augenblicke höchster Gefahr, treten Barmherzigkeit und Friede auf, und vor Gottes Thron erwirken sie sich die Erlaubnis, die Seele des Menschen vor der Hölle zu retten und zur ewigen Seligkeit einzuführen.

Ebenfalls zu den Moralitäten gehört Henry Medwalls Natur (Nature), ein Werk, das ganz am Ende des 15. Jahrhunderts entstand. Der Verfasser war um 1486 Kaplan des Erzbischofs von Canterbury. Das Stück bringt zwar inhaltlich kaum etwas wesentlich Neues, ist aber der Form nach abgerundeter als die früheren und führt auf die dramatischen Dichtungen des folgenden Jahrhunderts über. Die Handlung ist belebter und durch Anspielungen auf London lokal gefärbt; auch sind Welt und Sinnlichkeit kräftiger gemalt, als es sonst in diesen Allegorieen geschieht. Ein dem Dichter eigentümlicher Gedanke ist es, daß sich die Todsünden dem Menschen unter falschen Namen vorstellen, Zorn als Männlichkeit, Geiz als Sparsamkeit u. s. w.

Da die Moralitäten den Menschen einen Spiegel ihrer Sitten und Laster entgegenhalten und auf ihre Besserung hinwirken sollten, lag es nahe, daß sich in ihnen das didaktische Element, oft über Gebühr, breit machte; die allegorischen Figuren aber bekamen etwas Schematisches, Farbloses. So könnte man bei der Lektüre solcher Stücke jetzt leicht den Eindruck gewinnen, als läge in ihnen im Vergleich zu den Misterien überhaupt kein Fortschritt. Und doch ist dies der Fall. Für Misterien und Mirakel war keine weitere Entwickelung möglich. Die Hauptperson

in den ersteren war Christus, dieser aber eine durchaus undramatische Gestalt. Christus ist Gott, daher von Anfang an vollkommen und keiner Entfaltung seines Charakters fähig. Außerdem wußte er von vornherein alles, was ihm auf Erden geschehen sollte; die Ereignisse seines irdischen Lebens traten darum ganz äußerlich an ihn heran, ohne auf seinen Charakter auch nur den mindesten Einfluß ausüben zu können. Etwa vorzuführen, wie der Erlöser durch allzugroße Güte und Milde, dadurch, daß er es trotz all seiner Macht verschmähte, seine Gegner zu besiegen und zu entwaffnen, zugrunde ging, das überstieg die Kräfte eines mittelalterlichen Dichters, und in neuerer Zeit sieht man im allgemeinen mit Recht davon ab, Darstellungen aus dem Evangelium auf die Bühne zu bringen. Mit den Mirakelspielen, den Stücken aus dem Leben der Heiligen, scheint es zwar zunächst anders zu stehen. Die wenigsten Heiligen waren gleich von Anfang an Heilige, manche vielmehr zunächst recht grobe Sünder. Aber der Wendepunkt in ihrem Leben, ihre Bekehrung, ist ein innerer Vorgang, der auf göttlicher Erleuchtung beruht und sich daher psychologisch kaum motivieren, jedenfalls auf der Bühne schlecht darstellen läßt.

Die Moralitäten dagegen führen Fehler und Schwächen des Menschen vor Augen. Hier gab es keine Überlieferung, an die man sich halten mußte, frei konnte der Dichter mit seinem Stoffe schalten. Je nachdem diese Fehler mehr komisch oder mehr ernsthaft geschildert wurden, je nachdem sie mit der Besserung der Schlechten oder deren Untergang endeten, führten die Moralitäten zum Lustspiel oder zum Trauerspiel über. Aus den abstrakten allegorischen Figuren wurden konkrete typische: aus dem Geiz ein geiziger Alter, aus der Verschwendung ein verschwenderischer junger Mann u. s. w. Aus den Typen aber wiederum entwickelten sich durch geschicktere Dichter wirkliche Menschencharaktere, wie sie uns täglich entgegentreten. Daher sind die Moralitäten des 15. Jahrhunderts von außerordentlicher Bedeutung. Durch sie wurde der Grund zu dem stolzen Bau gelegt, der im 16. Jahrhundert rasch gefördert und durch Shakespeare in einer Pracht aufgeführt wurde, auf die wir noch immer voll Bewunderung schauen.

---

5. Die schottische Literatur.

Von einer schottischen Literatur kann erst die Rede sein von der Zeit ab, wo Schottland nicht nur politisch unabhängig wurde, sondern auch in einen bestimmten Gegensatz zu England trat. Dieser Zustand begann gegen Ende des 13. Jahrhunderts, als König Alexander III. 1286 gestorben war und England unter Eduard I. sich in die schottischen Thronstreitigkeiten einmischte. Doch die volkstümlichen Lieder, die damals während der Kämpfe gedichtet und gesungen wurden, um einzelne Helden und Kriegstaten zu verherrlichen, sie sind verklungen und vergessen, keines von ihnen ist uns überliefert. Erst aus dem letzten Drittel des folgenden Jahrhunderts besitzen wir Denkmäler der schottischen Dichtung, die dann im 15. Jahrhundert aufblühte und am Anfang des 16. Jahrhunderts bedeutender war als die gleichzeitige englische. Wieder hundert Jahre später aber wurde Schottland unter Jakob I. von England (als schottischer König Jakob VI.) mit der übrigen Insel zu einem Reiche unter demselben Herrscher vereint. Und als dann, abermals nach einem Jahrhundert, Königin Anna, die letzte Herrscherin aus dem Hause Stuart, über Großbritannien regierte, fand 1707 die völlige Verschmelzung beider Reiche statt, so daß nun die schottische Dichtung von der englischen nicht mehr getrennt werden konnte und zur Dialektdichtung herabsank.

Von einer eigentlichen schottischen Dichtung können wir also nur während zweiundeinhalb Jahrhunderten reden, von ungefähr 1350 bis 1600.

Den Anfang macht ein Dichter, Huchown oder Hugo von Eglinton, der unter David II. in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts in der Grafschaft Ayr lebte und dichtete, durch seine Vermählung mit Egidia, der Stiefschwester des Königs Robert II., dessen Schwager wurde und um 1380 hochbetagt starb. Huchown sind, nach der Angabe seines Landsmannes Wintoun (vgl. S. 198), „Das große Heldenlied über Arthur und das Abenteuer von Gawan" sowie die „Pystyl (Epistola) of swete Swsan" zuzuschreiben. Beide Werke haben wir noch, doch wurden beide aus der schottischen Mundart in eine nordenglische umgeschrieben. Während aber die fromme Erzählung von Susanne ihre ursprüngliche Form treu bewahrt hat, ist bei der Übertragung des jetzt als „Tod Arthurs" (Morte Arthure) bekannten Gedichtes, das jetzt das erwähnte Lied über Arthur und das über Gawan umfaßt, besonders gegen den Schluß hin so stark geändert worden, daß manche Widersprüche entstanden. Es handelt von König Arthurs Kampf gegen Rom, der Besiegung Mobreds und dem Tode Arthurs. Die Dichtung ist in alliterierender Langzeile geschrieben, in der „Susanne" dagegen wurde eine künstliche dreizehnzeilige Strophe mit Reimen angewendet.

In beiden Gedichten erweist sich Huchown, den noch Dunbar (vgl. S. 204) neben Chaucer, Gower und Lydgate preist, als ein Dichter von guter Gestaltungskraft und großem Talent, der die meisten englischen Verfasser von Rittergeschichten überragt und sicher neben den des Gedichtes von „Gawain und dem grünen Ritter" (vgl. S. 120 f.) gestellt werden kann. Ein lebendiges Naturgefühl, das in ansprechenden Schilderungen hervortritt, ist beiden Verfassern gemeinsam. Während aber Huchown die kräftigeren Szenen, so die Kampfdarstellungen, besser gelingen, verdient der Dichter des „Gawain" mehr Lob in der Durchführung zarter Situationen. Höfisches Wesen verraten beide.

Von einem Dichter, der ebenfalls in höfischen Kreisen verkehrte, stammt die Erzählung vom Köhler Ralf (The Taill of Rauf Coilyar). Sie ist in derselben dreizehnzeiligen Strophe wie Huchowns „Susanne" geschrieben und umfaßt 75 Strophen. Die Entstehungszeit ist schwer zu bestimmen, aber gegen Ende des 15. Jahrhunderts war die Dichtung bereits sehr volkstümlich. Trotz eingehender Forschung ist es noch nicht gelungen, den Dichter festzustellen, der offenbar von Huchown beeinflußt war. Jedenfalls war er nicht untalentiert, geübt in Form und Ausdruck und vor allem begabt mit einem recht guten Humor, der Huchown fehlte.

Wie uns das Gedicht überliefert ist, zerfällt es in zwei Teile. Der erste, das Abenteuer Karls des Großen bei dem Köhler, ist der bedeutendere und originellere. Karl, auf der Jagd verirrt und von einem Unwetter überfallen, sucht Schutz bei dem Köhler Ralf. Dieser nimmt ihn auch auf und bewirtet ihn, aber mischt doch in die Art, wie er Karl, den er für einen Diener des Königs hält, behandelt und sich mit ihm unterhält, eine gehörige Menge Grobheit. Am nächsten Tage soll er Kohlen an den Hof bringen. Dabei erkennt er, wen er tags zuvor beherbergte. Der Fürst aber, belustigt über des Köhlers Verlegenheit, beschenkt ihn reichlich und schlägt ihn sogar zum Ritter. In der neuen Würde besteht Ralf alsdann einen Kampf gegen den Sarazenen Magog. Dieser zweite Teil des Gedichtes ist offenbar später angefügt. Auch der Ausgang, daß der Köhler schließlich Marschall von Frankreich wird, hat wenig Originelles und erinnert an die Ritterromane gewöhnlicher Art.

Ein derberer, volkstümlicherer Charakter als Huchown war John Barber (Barbour). Er besang keinen König, dessen höchstes Ziel ritterliches Wesen war, sondern den Volks- und Freiheitshelden Robert Bruce, der die schottische Unabhängigkeit gegen Eduard I. und Eduard II. von England verteidigte.

Barber wurde noch im ersten Drittel des 14. Jahrhunderts, wohl in der Nähe von Aberdeen, geboren. In Aberdeen trat er ins Kloster ein, wo er 1357 Archidiakonus war.

Daraus ergibt sich etwa 1330 als Geburtsjahr. Er machte mehrere Reisen nach England, besonders nach Oxford, und nach Paris. In den siebziger Jahren benutzte man ihn auch am Hofe zu Sendungen und Aufträgen. Nach Vollendung seines **Bruce**, den er in den siebziger Jahren schrieb, wurde ihm vom König Robert II. ein Jahresgehalt ausgesetzt, das 1388 bedeutend erhöht wurde. Hochgeachtet vom Volk und hochgeehrt von seinem Könige, starb Barber 1395 in Aberdeen.

Die Geschichte des Robert Bruce (Bruyss) und seines treuen Freundes und Begleiters James Douglas ist, in mehr als 13,000 Versen, mit großem Feuer und nationalem Eifer geschrieben, doch hält sich der Dichter trotzdem streng an die Wahrheit. Obgleich er Mönch ist, merkt man ihm sein inniges Behagen an, wenn er Kämpfe zu schildern hat. Das Volkstümliche der Darstellung, die mit dem Tode Roberts im Jahre 1329 schließt, wird noch wesentlich erhöht durch eingestreute Sprichwörter, durch Weisheitsregeln und Anspielungen auf Tierfabeln, die damals in Schottland allgemein bekannt gewesen sein müssen. Viele direkte Reden geben der Dichtung eine große Lebendigkeit. Die Gelehrsamkeit des Verfassers tritt nur selten hervor. Durch jenes Bemühen, alles der Wahrheit gemäß zu berichten, unterscheidet sich Barber vorteilhaft von den anderen Reimchronisten des Mittelalters, sein vaterländischer Sinn aber zeigt sich besonders in einer Anrufung und Verherrlichung der Freiheit (I, V. 225 ff.), die als Vorläuferin der patriotischen Verse Walter Scotts im „Lied des letzten Spielmanns" (Lay of the last Minstrel) und ähnlicher Stellen gelten kann.

„O, Freiheit ist ein edles Gut,
Freiheit das Herz erfreuen tut!
Sie gibt dem Manne wahre Kraft:
nur der lebt, der in Freiheit schafft.
Ein edler Sinn weiß nichts von Rast,
und alles ist ihm nur verhaßt,
wenn Freiheit fehlt: drum jederzeit
schätzt über alles er Freiheit.

„Wer stets gelebt als freier Mann,
sich Knechtschaft nicht ausdenken kann
und nicht das Elend mancherlei,
das bringet niedre Sklaverei;
doch wer einst selber war ein Knecht,
der kennet sie von Herzen recht,
und Freiheit er weit höher hält
als alle Schätze dieser Welt."

Daß Barber noch andere Dichtungen verfaßt habe, steht nicht fest, ist aber bei seiner Begabung wohl glaublich. Wenn ihm eine Bearbeitung des „Trojaromans", von der uns einige tausend Verse erhalten sind, wirklich zuzuteilen ist, so ist sie jedenfalls in den Beginn seiner dichterischen Laufbahn zu setzen, da sie sich trotz mancher wohlgelungenen Stellen im ganzen eng an die lateinische Vorlage des Guido de Columna oder von Colonna (vgl. S. 118) hält und durchaus nicht den freien Schwung und die selbständige Erfindungsgabe zeigt, die uns im „Bruce" entgegentreten. Eine Anzahl schottischer „Heiligenleben" wollte man Barber ohne zulängliche Beweise gleichfalls zuschreiben. Aber wenn diese Legenden auch, abgesehen von Chaucer, über den gleichzeitigen englischen stehen, so müßten wir doch ein starkes Sinken der dichterischen Kraft Barbers annehmen, um sie dem Dichter des „Bruce" zuteilen zu können.

Ebenfalls an der Ostküste Schottlands, nur etwas südlicher, lebte um diese Zeit der Dichter **Andrew von Wintoun**. Durch Barbers „Bruce" war wohl der Wunsch rege geworden, eine vollständige Geschichte Schottlands zu besitzen. Barber selbst soll, nach der Angabe des Andrew, einen „Brut von Schottland", d. h. eine sagenhafte Geschichte des Landes, verfaßt haben, doch blieb uns von ihr keine Spur. Andrew von Wintoun, Domherr zu St. Andrews, geboren um 1350, kam dem allgemeinen Verlangen nach und dichtete im ersten Viertel des 15. Jahrhunderts eine volkstümlich gehaltene „Chronik von Schottland" (Orygynale Cronykil of Scotland) in neun Büchern.

Er hebt mit der Erschaffung der Welt an und kommt erst im sechsten Buch auf die schottische Geschichte. Ein Stück der Arbeit, und zwar ein ziemlich großes, ist, wie Andrew selbst erklärt, aus dem Werk eines anderen, ungenannten Verfassers genommen (Buch VIII, Kap. 19 bis Buch IX, Kap. 10): es umfaßt die wichtigen Jahre 1324 bis 1390, also den ganzen Kampf Eduards III. gegen Schottland. Auch wurden mehrere hundert Verse aus Barbers „Bruce" eingeschaltet.

Andrew ist als Geschichtschreiber sehr leichtgläubig. Während Barber nur Wahrheit schreiben will, kommt es seinem Nachfolger gar nicht darauf an, auch Sagen aufzunehmen und geschichtliche Ereignisse unrichtig darzustellen. Gerade durch die Sagen aber und durch die Einmischung kulturgeschichtlicher Bemerkungen über Einrichtungen, Sitten und Gebräuche der Zeit wird das Werk sehr interessant. So finden wir hier zuerst die Geschichte von Macbeth und den drei Hexen, wenn auch noch in etwas anderer Gestalt als bei Shakespeare.

„Eines Nachts träumte Macbeth, daß er auf der Jagd neben dem Könige sitze und zwei Windhunde an einer Leine halte. Er glaubte, während er so dasaß, er sähe drei Weiber herbeikommen, und diese schienen ihm drei Schicksalsschwestern (werdsystrys) zu sein. Die erste sagte, indem sie näher kam: ‚Seht dort den Than von Crumbawchty.' Die zweite sagte darauf: ‚Von Morawe sehe ich dort den Than.' Die dritte sprach dann: ‚Ich sehe den König.' All dies vernahm er im Traume. Bald darnach, noch in jungen Jahren, wurde er zum Than dieser Grafschaften gemacht. Da dachte er alsbald daran, König zu werden, wenn Duncan seine Tage geendet haben würde. Die lebhafte Erinnerung an diesen Traum bewog ihn vor allem, seinen Oheim zu erschlagen, was er denn auch tat, wie ich schon früher erzählte, und er heiratete Frau Gruok, seines Oheims Gemahlin, und lebte mit ihr.... So folgte er seinem Oheim nach, als dieser tot war, und herrschte volle siebzehn Jahre in Schottland. Während dieser Zeit war stets ein großer Überfluß an Gütern auf dem Land und auf der See. Er hielt sich streng an die Gesetze und erschien seinen Untertanen stets ehrwürdig. Als Leo X. Papst von Rom war, kam Macbeth an dessen Hof und schenkte beim Almosengeben Silbergeld jedem Armen, der Not litt. Und jederzeit zeigte er sich freigebig gegen die heilige Kirche."

Im Anschluß hieran erzählt Andrew, es gäbe auch andere Nachrichten über das Leben Macbeths. Nach ihnen sei er ein Sohn des Teufels gewesen. Später habe er, wie früher erwähnt, seinen Oheim Duncan umgebracht, dessen drei Söhne, zwei eheliche und ein unehelicher, Malcolm, nach England geflohen wären. Macduff, der Than von Fife, von Macbeth schwer beleidigt und bedroht, sei schließlich auch noch nach England gekommen und habe in Verbindung mit Malcolm die Vertreibung Macbeths versucht. Die Geschichte, wie Malcolm den Macduff erst auf die Probe stellt, ehe er ihm folgt, findet sich schon hier, ebenso die, wie der Wald von Brynnane sich Dunsynane nähert, wie Macbeth nur von jemandem getötet werden kann, den kein Weib geboren hat. Diese zweite Fassung der Sage nahm später Holinshed in seine Chronik auf, und aus dieser schöpfte Shakespeare. Anders ist allerdings, daß Macduffs Frau in Andrews Bericht ihr Schloß erfolgreich gegen Macbeth verteidigt. Diese Wendung nahm Walter Scott in seine „Erzählungen eines Großvaters" (Tales of a Grandfather) auf.

Noch volkstümlicher als Andrew von Wintoun schreibt **Henry**, gewöhnlich der **blinde Heiner** (blind Harry) genannt. Seine Dichtertätigkeit fällt in die sechziger und siebziger Jahre des 15. Jahrhunderts. Er besang die Taten des William Wallace.

Dieser focht gegen Eduard I. für die Befreiung seines Vaterlandes. Er siegte 1297 bei Stirling, unterlag aber 1298 bei Falkirk und wurde 1305 gefangen genommen und in London hingerichtet. Schnell war er ganz mit Sagen umgeben und besonders durch seinen Tod eine noch volkstümlichere Gestalt geworden als Bruce. Harry versteht es, sogar die unglaublichen Taten seines Helden sehr anschaulich zu schildern, und da er selbst aus dem Volk hervorgegangen war, weiß er sie auch dem Volke nahezubringen; nur sind seine Gestalten nicht so scharf gezeichnet wie die Barbers, und es kommt ihm auch nicht auf geschichtliche Unrichtigkeiten und arge Übertreibungen an.

Harry bezeichnet sich selbst als Bauer, doch besaß er gelehrte Bildung, denn er benutzte auch lateinische Quellen. In der Wahl des Versmaßes wich er vom Volkstümlichen ab und bediente sich, von Chaucer beeinflußt, des sogenannten heroischen Kouplets, d. h. fünffüßiger, paarweise gereimter Jamben. Aber trotz oder vielleicht teilweise sogar gerade wegen all seiner

Fehler gewann Heiners Gedicht im Volke weite Verbreitung und blieb bis in unsere Zeit bei den Schotten beliebt.

Wiederum der höfischen Dichtung gehört das „Königsbuch" (King's Quair) Jakobs I. von Schottland an (siehe die untenstehende Abbildung). Jakob, 1394 geboren, war der zweite Sohn Roberts III., wurde aber, als sein älterer Bruder 1401 starb, Thronfolger. Da unter Robert viele Unruhen in Schottland stattfanden, ließ Heinrich IV. von England, der in seinen Mitteln wenig wählerisch war, den jungen Jakob, der 1405 zu weiterer Ausbildung nach Frankreich fahren sollte, gefangen nehmen und behielt ihn als Geisel in England. Der Prinz genoß zwar eine sehr gute Erziehung und fürstliche Ehren, wurde aber erst im Jahre 1424 von Heinrich V. in seine Heimat entlassen, nachdem er sich mit einer Enkelin Johns von Gaunt, einer Nichte Heinrichs IV., Jane Beaufort, der Tochter des Herzogs von Somerset, vermählt hatte. Dreizehn Jahre herrschte er über Schottland, bis er im Februar des Jahres 1437 von unzufriedenen Großen ermordet wurde.


König Jakob I. von Schottland. Nach „The Works of James I.", Perth 1786.

Zu Ehren seiner späteren Gemahlin (siehe die Abbildung, S. 201) schrieb Jakob noch in England sein „Königsbuch". Inhalt und Strophenbau lehnen sich an Chaucer an, indem jener an Chaucers „Erzählung des Ritters" (vgl. S. 174) und an „Troilus und Criseyde" (vgl. S. 155 f.) erinnert, diesem die siebenzeilige Chaucerstrophe zugrunde liegt. Auch in der ganzen Darstellungsweise gibt sich Jakob als Nachahmer Chaucers, und zwar als kein unbegabter, zu erkennen. Allegorieen und mythologische Anspielungen sind reichlich eingefügt, doch geschickter als bei Lydgate und anderen Schülern des Meisters. Nur ist Jakob sehr viel breiter als sein Vorbild.

Seine Dichtung zerfällt in sechs Gesänge. Die Einkleidung und Einleitung erinnert ganz an Chaucersche Werke. Um Mitternacht liest der Dichter in der „Trostschrift des Boetius" und denkt auf seinem Lager über den Wandel alles Irdischen nach. Die Glocke, die zur Mette läutet, erweckt ihn aus seinen Träumereien. Er beschließt, eine Dichtung zu verfassen, und vergleicht sein Leben einem Schiffe, das bei Windstille zwischen hohen Felsen liegt.

„Wo ist der Wind, der mich wird wehen
zum Hafen, wo ich all' mein' Freude finde?"

ruft er aus. Das zweite Buch beginnt mit einer ansprechenden Frühlingsschilderung, dann erzählt der Verfasser, wie er als dreijähriges Kind (in Wirklichkeit war er elf Jahre alt gewesen) auf der See gefangen genommen und nach England gebracht worden sei. Dort habe man ihn in engem Gewahrsam gehalten. Das Tier des Waldes, der Vogel in der Luft, der Fisch im See erfreue sich der Freiheit, doch er, ein Mensch, dürfe sich nicht frei bewegen. Warum habe Fortuna ihm das angetan? Er tritt an

das Fenster, blickt hinaus auf einen prächtigen Park und horcht auf den Sang der Nachtigall, die von Lenz und Liebe jubelt. Auch er will im Glück der Liebe seine harte Gefangenschaft vergessen, und in dem Augenblicke, wo er diesen Entschluß faßt, sieht er plötzlich im Park eine Schöne lustwandeln. Sofort ist sein Herz gefangen. Jetzt weiß er den Sang der Nachtigall zu deuten, und Venus ruft er an, ihm beizustehen. Aber schnell ist das Mädchen verschwunden, und er überläßt sich seinem Schmerz darüber. Die drei nächsten Gesänge sind ganz allegorisch gehalten. Während der Dichter noch voller Trauer am Fenster lehnt, bricht helles Licht herein, und eine Stimme bringt ihm Trost. Auf lichter Wolke schwebt er zur Sphäre der Liebenden empor. Dort klagt er Venus sein Leid und bittet sie um Hilfe. Die Göttin hört ihn freundlich an, doch soll er auch noch Minerva aufsuchen. Hoffnung führt ihn im nächsten Gesange zu dieser. Sie erteilt ihm guten Rat, gibt ihm aber auf, er möge auch zu Fortuna eilen, ohne die auf Erden nichts gelinge. Im fünften Gesange besucht der Dichter also Fortuna, die ihm Glück verspricht und ihn auf ihr Rad stellt. Dadurch wacht er aus seinen Träumereien auf. Wieder tritt er, im Schlußgesang, an das Fenster, und da bringt ihm eine weiße Taube eine Nelke, auf deren Blätter mit Gold Worte des Trostes geschrieben sind. Nun fühlt er sich beruhigt und weiß, daß er von seiner Geliebten erhört wird. Er preist Venus, die allen ehrlich Liebenden beisteht und auch ihm Hilfe gesendet hat. Er preist aber auch sich selbst glücklich, daß er gefangen wurde, denn in der Gefangenschaft habe er die Schöne erblickt, zu der er in Liebe entbrannt sei. In der letzten Strophe verherrlicht er Chaucer und Gower als seine Lehrer und Vorbilder.



Jane Beaufort, die Gemahlin König Jakobs I. von Schottland. Nach „The Works of James I.“, Perth 1786. Vgl. Text, S. 200.

In neuerer Zeit wurde angezweifelt, daß „the King's Quair“ von König Jakob herrühre. Es soll von einem jüngeren unbekannten Dichter in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts verfaßt sein. Allein beweisende Gründe wurden für diese Behauptung nicht beigebracht. Daß das „Quair“ nicht in schottischem Dialekt, sondern in nordenglischem niedergeschrieben ist, kann nicht auffallen: ist es doch an eine Dame am englischen Hofe, der das Schottische wohl ziemlich fremd war, gerichtet. Auch hielt sich Jakob, gegen seinen Wunsch, so lange in England auf, daß er sich gar wohl dieser Mundart bedienen konnte. Zu einer anderen Annahme allerdings hat die neue Forschung wohl geführt: das „Quair“ muß, wenn es wahrscheinlich auch in England, während der Gefangenschaft, begonnen wurde, vollendet worden sein, als der König seine Freiheit wiedererlangt hatte. Die ersten Strophen müssen dann in Erinnerung an die langjährige Haft niedergeschrieben worden sein.

Einige kleinere Gedichte, vor allem zwei volkstümliche, die sich auf ländliche Feste zu Peebles at (to) the Play und Christis Kirk on the Greene beziehen, wurden dem König ebenfalls, aber ohne genügende Gründe, zugeteilt. Das zweite war noch im 18. Jahrhundert in Schottland weit verbreitet.

Von unbedeutenderen schottischen Dichtern jener Zeit sei noch der Geistliche Richard Holland erwähnt, der das „Lied von der Eule“ (Buke of the Houlate) schrieb. Er erzählt darin die Fabel, wie die häßliche Eule auf ihren Wunsch mit schönen Federn ausgestattet, ihres Schmuckes aber bald wieder beraubt wurde, weil sie in Hochmut verfiel. Das Werk ist reich mit politischen Anspielungen ausgestattet, die auf das Jahr 1451 hindeuten. Eine sehr moralische Betrachtung über den Stolz beschließt das Ganze. Der blinde Heiner (vgl. S. 199) spielt in seinem Werk auf diese Dichtung an.

Immer mehr zeigt sich von jetzt ab in der schottischen Literatur der Einfluß der englischen, der Einfluß Chaucers und seiner Schüler. Selbst scheinbar volkstümliche Produkte sind nicht frei davon, so z. B. das humoristische Gedicht „Die Sau des Cockelbie" (Cockelbie's Sow), worin Cockelbie eine Sau für drei Heller verkauft und die Geschichte jedes einzelnen dieser Heller in etwas phantastischer Ausführung, aber in schlichter Sprache erzählt wird. Auch die damalige schottische Ritterdichtung hängt, wie eine Bearbeitung des „Lancelot vom See" (Launcelot of the Laik, zwischen 1490—1500) beweist, sehr von Chaucer und Lydgate ab.

Vor anderen ragt noch Robert Henrisone hervor, der, um 1430 wahrscheinlich in der Grafschaft Fife geboren, 1462 an der Universität von Glasgow als Magister eingetragen wurde und wohl eine Zeitlang an der damals noch jungen Hochschule unterrichtete. Spätestens 1477 treffen wir ihn als Lehrer an einer höheren Schule zu Dunfermline; er starb dort wohl vor 1500. In seinen Jugendgedichten, so in dem „Gewand guter Frauen" (Garment of gude Ladies) oder der Allegorie „Das blutige Hemd" (The bludy Sark), wie auch in dem schönen Schäferspiel „Robin und Makyne" (Robene and Makyne), das mit trefflichem Humor geschrieben ist, steht er noch unabhängig da. Aber schon „Orpheus and Eurydice" zeigt ihn als Nachahmer Chaucers und seiner Schule, auch in bezug auf das Versmaß (heroisches Kouplet), und in seinen beiden Hauptdichtungen tritt diese Anlehnung stark hervor.

Das erste dieser beiden Hauptwerke, das „Testament der Cresseid" (The Testament of Cresseid), ist eine Fortsetzung von Chaucers „Troilus und Criseyde" (vgl. S. 155 f.), die trotz aller Dürftigkeit in der Anlage im einzelnen manche Schönheiten enthält.

Troilus stirbt nicht; Cresseid aber, die arm und krank wird, empfindet, nachdem Diomedes sie verlassen hat, bittere Reue über ihre Untreue und stirbt vor Gram, nachdem sie ihren früheren Geliebten noch einmal unerkannt gesehen hat.

Henrisones zweites Hauptwerk sind dreizehn „Fabeln des Äsop" (The morall Fables of Esope, the Phrygian), in denen er Chaucer und Lydgate nachahmt. Wie „Cresseid" verrät auch diese Arbeit ihre Schule schon dadurch, daß sie in der Chaucerstrophe geschrieben ist. Breite moralische Betrachtungen sind den einzelnen Fabeln angefügt, zahlreiche satirische Bemerkungen den erzählenden Teilen eingeflochten.

Der letzten Zeit von Henrisones Leben gehören nur geistlich-moralische Dichtungen an, die wieder selbständigere Erfindung verraten, dafür aber auch geringeren poetischen Wert besitzen.

Wir sehen also, daß die Schotten in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts literarisch in eine ziemlich große Abhängigkeit von England gerieten. Aber noch ehe das Jahrhundert zu Ende ging, wurden zwei Männer in Schottland geboren, die sich zwar an den Engländern bildeten, dann aber frei entwickelten und viel Originales schufen, so daß die schottische Literatur am Anfang des 16. Jahrhunderts unter Jakob IV. herrlich emporblühte und kurze Zeit die gleichzeitige englische Dichtung übertraf. Diese Männer waren Dunbar und Douglas.

Obgleich Douglas etwa fünfzehn Jahre jünger als Dunbar war, begann er sich früher als dieser literarisch bekannt zu machen, und da auch sonst die Gedichte seines Zeitgenossen meist ein moderneres Gepräge als die seinigen tragen, sei er zuerst besprochen.

Gawain Douglas, ein Abkömmling der angesehensten schottischen Familie nach der königlichen, wurde zu Anfang des Jahres 1475 geboren und widmete sich dem geistlichen Stande. Er studierte eifrig die klassische Literatur und die italienischen Dichter Petrarca, Boccaccio u. a. Nachdem er 1494 auf der schottischen Universität St. Andrews Magister geworden war, machte er Reisen nach England und Frankreich. 1501 wurde er Probst an der Ägidienkirche zu Edinburg

und reiste wiederum ins Ausland, diesmal nach Italien. Mit dem Jahre 1513 trat eine große Veränderung in den schottischen Verhältnissen ein. Jakob IV., der ein Gönner der Dichtkunst war, fiel bei Flodden, und unruhige Zeiten begannen. Die Königin-Witwe vermählte sich, noch ehe das Trauerjahr vorüber war, mit dem jungen Neffen Gawains, Archibald, und schlug ihren neuen Verwandten zum Erzbischof von St. Andrews in Rom vor. Allein es gelang den Douglas nicht, diese Wahl durchzusetzen. Gawain verzichtete daher selbst auf das ihm zugedachte Amt. Trotzdem klagte ihn der Vormund des jungen Jakob V., der Herzog von Albany, an, daß er, um die hohe Stelle zu erlangen, unerlaubte Mittel gebraucht und gegen die Gesetze des Landes gehandelt habe. Infolgedessen hielt man den Dichter längere Zeit (bis 1515) gefangen, dann aber wurde er nicht nur freigelassen, sondern auch zum Bischof von Dunkeld ernannt. Allein der Regent war den Douglas noch immer feindlich gesinnt, die seit der Vermählung der Königin-Witwe als Freunde Englands galten. 1521 mußten die Douglas vor dem Herzog von Albany fliehen, und der Bischof wandte sich nach London, wo er von Heinrich VIII. freundlich aufgenommen wurde. Auch in Rom hatte man ihn verklagt, und so sollte er dorthin kommen, um sich vor dem Papste wegen seiner Amtsführung zu verantworten. Noch ehe er aber die Reise nach Italien antreten konnte, wurde er pestkrank und starb zu London im Jahre 1522.

Wir dürfen Douglas als den ersten Humanisten Schottlands bezeichnen. Diese Richtung seines Geistes spiegelt sich auch in seinen Werken ab. Er begann seine Dichterlaufbahn mit einer Übersetzung von Ovids „Heilmitteln der Liebe" (Remedia amoris), die uns jedoch verloren ist. Dann wandte er sich ernsteren Dingen zu. Bedeutungsvoll steht an der Spitze dieser zweiten Periode seiner literarischen Tätigkeit der Palast der Ehre (Palice of Honour).

Nicht mehr auf eitle Freuden der Jugend, sondern auf Ehre ist jetzt sein Streben gerichtet. Freilich ist dieser ernste Sinn trotz aller in dem Werke ausgesprochenen Moralität durchaus kein streng geistlicher: der Dichter will sich vielmehr durch tugendhaftes Leben und redliches Streben würdig machen, in den Tempel der Ehre aufgenommen zu werden, dessen Herrscher keine launische Ruhmesgöttin, sondern ein hoher, gerechter Gott sei. Venus, die dicht beim Ehrentempel thront, gibt ihm ein Buch, das er übertragen soll: es ist die „Äneide" Virgils.

Chaucer, besonders durch seine früheren Werke, und Lydgate haben den Dichter sicher beeinflußt, in dem „Palast der Ehre" sogar so stark, daß sich die Nachahmung bestimmter Verse nachweisen läßt. In den beiden späteren Werken des Dichters, der „Äneide" und dem „König Herz", verrät sich dieser Einfluß eigentlich nur noch unbewußt, so daß wir an Chaucer und seinen Schüler mehr durch den ganzen Ton und die Ausdrucksweise im allgemeinen erinnert werden als durch einzelne Stellen. Ähnlich wurden ja auch in dem ersten Drittel des 19. Jahrhunderts viele Dichter unwillkürlich durch Byron beeinflußt, während sie sich manchmal sogar geradezu als seine Gegner bezeichneten.

Wie alle Schotten, besaß auch Douglas viel Sinn für die Natur und Anlage zu moralisierenden Betrachtungen. Dem Geschmacke Chaucers entspricht die Fülle von mythologischen Anspielungen und gelehrten Bemerkungen, doch ist bei dem Schotten alles weit schwerfälliger und breiter als bei dem Engländer.

Im „Palast der Ehre" (1501 gedichtet) ließ sich der Dichter auftragen, die Äneide (Eneados) zu übersetzen, aber erst 1512 machte er sich ernstlich an die Arbeit. Dafür vollendete er sie dann aber auch in 18 Monaten. Er gab die lateinische Dichtung vollständig wieder und fügte sogar noch das 13. Buch bei, das Maffeo Vegio hinzugedichtet hat.

Douglas schuf mit seinem Werke die erste Übersetzung in englischer Sprache, die unmittelbar nach einem Original des klassischen Altertums gearbeitet wurde. Zwar druckte bereits Caxton eine „Äneide"

(Eneydos, vgl S. 192), aber Douglas behauptet mit vollem Rechte, sie sähe der Dichtung Virgils so ähnlich wie der Teufel dem heiligen Augustin: sie ist nämlich nach einem französischen Prosaroman gemacht. Da Douglas' Arbeit also die erste ihrer Art ist, darf man über ihre Schwächen nicht zu streng urteilen. So geht der Dichter in dem Bestreben, die alte Zeit der seinen nahe zu rücken, manchmal zu weit und bringt dadurch arge Anachronismen in die Darstellung, nicht ärgere freilich, als sie uns auch bei Shakespeare und anderen begegnen. Bemüht, alles deutlich zu machen, wird er manchmal breit und vergröbert den lateinischen Ausdruck, aber im ganzen ist sein Werk nicht nur eine genaue, sondern auch eine gute Übersetzung. Ebenso muß die Wahl der langen „heroischen" Reimzeile, die dem Hexameter am besten entspricht, eine glückliche genannt werden. Auf den ersten Engländer, der die „Äneide" übersetzte, auf Henry Howard (vgl. S. 231), wirkte Douglas bedeutend ein.

Von großem Werte sind die Prologe zu den einzelnen Büchern, die, ähnlich wie es in älterer Zeit, z. B. im Alexanderliede (vgl. S. 107 f.), geschah, allgemeine Betrachtungen oder Naturschilderungen enthalten. Am besten gelungen ist der Prolog zum siebenten und der zum zwölften Buche; jener gibt eine Schilderung des Winters, dieser eine Beschreibung des Frühlings. Hier erweist sich Douglas als würdigen Vorläufer seines Landsmannes Thomson.

Im Nachwort zur „Eneados" nimmt der Dichter Abschied von der weltlichen Muse. Sein letztes Werk ist denn auch zwar nicht geistlich im strengen Sinn, aber doch tiefernst und didaktisch. Es ist der „König Herz" (King Hart), eine sehr leicht verständliche Allegorie des vergänglichen menschlichen Lebens.

Das Herz, der Sitz des geistigen, empfindenden und körperlichen Daseins, wird als König vorgeführt, der von einem Hofstaat, den fünf Sinnen, der Jugendkraft, der Körperstärke, den verschiedenen Eigenschaften des Menschen, umgeben ist. Die Königin Vergnügen greift mit ihren lieblichen Damen, Schönheit, Frohsinn, Liebe, Anmut u. s. w., das Schloß des Königs an. Dieser wird besiegt, aber von Mitleid wieder befreit. Da er sich aber in die Königin verliebt hat, vermählt er sich mit ihr, und lange Zeit lebt das Paar herrlich und in Freuden. Dann freilich naht das Alter und erzwingt den Zutritt zum König. Der Hofstaat entflieht, und als endlich Gewissen, Weisheit und Vernunft erscheinen, verläßt auch Vergnügen ihren Gemahl. König Herz, dem die Leiden des Alters arg zusetzen, geht in sich, bereitet sich auf den Tod vor, macht sein Testament und stirbt. — Inhaltlich erinnert das Gedicht stark an die (S. 195) besprochenen Moralitäten, auch sind viele Stellen darin ganz dramatisch gehalten.

Ebenso humanistisch gebildet wie Douglas, aber sonst ein Mann von ganz anderem Schrot und Korn war der fünfzehn Jahre ältere William Dunbar. Ohne Frage war Dunbar einer der bedeutendsten Dichter Schottlands. Weit genialer als Douglas, gebarte er sich allerdings auch sehr viel zügelloser. Besonders zeichnete er sich als Lyriker und Satiriker aus und dichtete daher durchweg subjektiv: seine Persönlichkeit tritt überall hervor. Vergleicht man ihn mit dem anderen berühmtesten Lyriker des Landes, mit Robert Burns, so ist sein Geist weit umfassender, während sein jüngerer Kunstgenosse nur ein sehr bescheidenes Feld hatte, auf dem er wirklich etwas leistete. Walter Scott aber ist, wie seine balladenartigen Dichtungen und seine Romane zeigen, ein so objektiver Dichter, bewegt sich auch auf einem so ganz anderen Gebiete, daß er gar nicht mit Dunbar verglichen werden kann.

William Dunbar, einem alten, aber verarmten Geschlecht entstammend, wurde gegen 1460 im Norden der Grafschaft Lothian geboren. 1479 wurde ihm von der Universität von St. Andrews die Magisterwürde erteilt; damals hatte er also ausstudiert. Darauf trat er wahrscheinlich in den Franziskanerorden zu Edinburg ein, verließ aber bald sein Kloster und trieb sich als Bettelmönch in England und der Picardie umher. Daß er dabei manche Schelmenstreiche vollführte, gibt er selbst zu. Als Jakob IV. 1488 den Thron bestiegen hatte, scheint Dunbar durch Gedichte auf sich aufmerksam gemacht zu haben und von nun an zu mancherlei politischen Aufträgen, besonders ins Ausland, benutzt worden zu sein. Der gelehrte und zugleich weltgewandte Mann mag dem Hofe sehr zu statten gekommen sein. Wiederum hören wir

ungefähr ein Jahrzehnt nichts von ihm, im Jahre 1500 aber wurde ihm vom König ein Jahresgehalt ausgesetzt: damals muß er also schon bedeutende Dienste geleistet haben. Der wichtigste Auftrag, den er erhielt, war unstreitig der, 1501 mit einer Gesandtschaft nach London zu reisen und für Jakob IV. um die Prinzessin Margarete zu werben. Im Januar 1502 fand der Abschluß der Verhandlungen durch eine Verlobung statt. Als dann im August 1503 die junge Braut in Schottland einzog, schrieb Dunbar ihr zu Ehren das Gedicht „Die Distel und die Rose": damit schwang er sich zum Hofpoeten auf und wurde auch wirklich dem Hofstaat der neuen Königin zugeteilt.

In den nächsten Jahren verfaßte er eine Menge von Gedichten, die bedeutende und unbedeutende, ernste und heitere Ereignisse am Hofe besangen. Daß er die stets ersehnte geistliche Stellung nicht erhielt, hatte seinen Grund offenbar darin, daß ihn der König nicht missen wollte. Im übrigen zeigte sich Jakob dem Dichter durchaus huldvoll gesinnt und erhöhte ihm sein Jahresgehalt bis zum vierfachen Betrage. Doch die Tage des Königs waren gezählt: Uneinigkeiten zwischen ihm und Heinrich VIII. von England, der seit 1509 regierte, waren ausgebrochen, es kam 1513 zum Krieg, und in der Schlacht bei Flodden verlor Jakob mit vielen Edlen das Leben. Auch über Dunbar vermissen wir von jetzt an bestimmte Nachrichten. Wahrscheinlich erhielt er durch die Königin die erhoffte geistliche Stelle und verließ den Hof. In der letzten Zeit seines Lebens verfaßte er vorzugsweise geistliche Poesieen, sein letztes datierbares Gedicht gehört in das Jahr 1517 oder 1518. Bald darauf (etwa 1520) starb er.

Seine literarische Laufbahn läßt sich in drei Perioden teilen: die erste reicht bis zur Vermählung (1503), die zweite bis zum Tode des Königs (1513) und die letzte bis zu seinem eigenen Tode. In die erste Periode fallen ein Neujahrswunsch an den König, Gedichte, die sich mit Liebesabenteuern Jakobs befassen und sie bald offen, bald unter der Hülle einer Tierfabel erzählen, eine Satire auf das Treiben der Franziskaner, in deren Kloster sich Jakob aufhielt, dann wieder arge Spottgedichte auf die Frauen vornehmen wie geringen Standes. Satirisch gehalten sind auch Lieder auf die damaligen Gerichtssitzungen, die ein Bauer seinem Nachbar schildert, und auf Edinburg. An dessen Kaufleute gerichtet, höhnt das Gedicht, die Stadt sei weit entfernt, die schönste des Landes zu sein; sie sei vielmehr sehr häßlich und habe enge, stinkende Gassen, wo sich Fischweiber und Handelsleute aller Art schreiend und zankend umhertrieben. Nicht satirisch ist nur das „Lob auf London", das diese Stadt, wohl gerade im Gegensatze zu Edinburg, begeistert preist: „London, du bist die Krone aller Städte" ist der Kehrreim jeder Strophe. (Vgl. S. 160.) Das Gedicht wurde während Dunbars Aufenthalt in London (vgl. oben) verfaßt.

Mit dem Einzug der Prinzessin Margarete in Schottland scheint in dem Dichter ein ganz anderer Geist eingekehrt zu sein. Die Satire tritt zurück, und erscheint sie hier und da doch noch einmal, so zeigt sie sich wenigstens sehr gemildert. Der Spott auf die Frauen hört ganz auf, ja der Dichter verherrlicht sogar das schöne Geschlecht, wie ein damals entstandenes „Lob der Frauen" (In Praise of Wemen) beweist. Zu Ehren der jugendlichen Königin schrieb er, wie schon erwähnt, eins seiner schönsten Gedichte: Die Distel und die Rose (The Thrissill and the Rois). Die Form dieses Gedichtes erinnert stark an Chaucer, noch mehr an dessen Nachahmer, und die ganze Anlage des Werkes schließt sich an Chaucers „Parlament der Vögel" (vgl. S. 156 f.) an, wie schon in Dunbars erster Periode das eine Spottlied auf die Frauen durch des Meisters „Weib von Bath" (vgl. S. 171 f.) stark beeinflußt worden war. Die weitere Ausführung aber ist in beiden Fällen ganz selbständig, und Dunbar zeigt sich in

„Distel und Rose" als vorzüglicher Naturschilderer, wenn seine Darstellung auch manchmal frischer Natürlichkeit entbehrt.

„Als schon der März, der stürmische, entflohn,
und auch April, der Silberschauer sendet,
mit rauhem Ostwind uns verlassen schon,
und nun im lust'gen Mai, der Blumen spendet,
aufs neu' der Vögel Schar ihr Lied entsendet
aus farbenreicher Blütenpracht hervor,
mit ihrem Sang entzücken unser Ohr,
als so des Morgens noch im Schlaf ich lag,
kristallklar'n Augs Aurora mir erschien,
blickte durchs Fenster, als begann der Tag,
und grüßte mich mit fahler, bleicher Mien'.
Die Lerche sang laut schall'nde Melodien
auf ihrer Hand: ‚Wacht auf vom Schlummer, auf!
Seht, lustig steigt der Morgen schon herauf!'" (Jakob Schipper.)

Da erscheint dem Dichter die Königin Mai und führt ihn in einen prächtigen Garten, der voll der schönsten Blumen steht und vom Gesange der Vögel herrlich widerhallt. Dort herrscht Natur und läßt alle Tiere und alle Blumen und alle Kräuter zur Maifeier entbieten. Den Löwen, der von einem Lilienkranz umgeben auftritt, krönt sie zum König der Tiere, dann wendet sie sich zu den Gewächsen:

„Die Blumen ruft sie, die im Felde blühn,
betrachtet ihre Arten und Gestalt,
blickt auf den Distelstrauch, der borstig kühn
umschlossen stand von seiner Speere Wald.
So für den Krieg er ihr geeignet schien,
gab eine Kron' von Rubin ihm zum Putz,
sprach: ‚Zieh' ins Feld und sei der andern Schutz!' ...
Und keine Blume soll so hoch dir stehn
wie sie, die Rose, frisch und rot und weiß,
denn tust du's, ist's um deinen Ruf geschehn,
da keine sonst verdient so hehren Preis;
so herrlich, engelschön und lieblich weiß
ist keine andre, keine, die an Ehre,
an Würd' und Herkunft ihr vergleichbar wäre." (J. Schipper.)

Natur krönt also neben der Distel auch die Rose, und alle Vögel singen laut das Lob dieser Blume, der lieblichsten unter allen. Von diesem Vogelsange wird der Dichter aus dem Schlummer geweckt und schreibt seine Vision nieder. Die Allegorie ist leicht zu durchschauen: der Löwe, von einem Lilienkranz umgeben, findet sich wie der Distelstrauch im schottischen Wappen, die Rose dagegen im englischen, und somit läuft das Ganze auf eine Verherrlichung der Heirat Jakobs und Margaretes hinaus, durch die Schottland und England verbunden wurden.

Ein anderes Gedicht Dunbars, das kurz nachher entstand und von manchen noch über „Distel und Rose" gestellt wird, ist Der goldene Schild (The Goldin Terge).

Früh an einem Maimorgen geht der Dichter in die schöne Natur, wo sich eben die Sonne erhebt, und entschlummert bei einem Flusse. Da sieht er ein Schiff heranfahren, das am Ufer landet. Eine Menge Frauen steigen heraus, darunter Natur, Venus, Flora, Diana, Minerva und andere Göttinnen. Natur und Flora werden von allen Vögeln und Blumen begrüßt, aber auch Venus wird verherrlicht. Eine andere Schar, die sich naht, wird aus lauter männlichen Gottheiten gebildet, und an ihrer Spitze steht der Liebesgott. Beide Gruppen beginnen einen gemeinschaftlichen Tanz. Der Dichter nähert sich, um besser zuschauen zu können, wird aber von Venus entdeckt und auf ihren Befehl von den Göttinnen angegriffen. Doch vermögen diese nichts gegen ihn auszurichten, da er von Vernunft mit einem goldenen Schild gedeckt wird, an dem die Pfeile abprallen. Alle Angriffe werden zurückgeschlagen, bis „Gegenwart", d. h. Anwesenheit der Schönen, erscheint und der Vernunft ein Pulver in die Augen streut.

Jetzt wird der Dichter leicht überwunden und, nachdem er sich der Schönheit und Liebkosung überlassen hat, der Schwermut und Angst übergeben. Da bläst Äolus in sein Horn, und alle Anwesenden eilen wieder auf das Schiff, das sofort die Anker lichtet. Während sie fortfahren, schießen sie auf dem Verdeck Flinten ab. Hierüber wacht der Dichter auf und findet sich am Ufer wieder allein. Die Allegorie: wie durch längeres Zusammensein mit der Geliebten alle Vernunftsgründe eingeschläfert werden, und wie das Liebesleben leicht Leid und Reue bringt, ist durchsichtig.

Daß dieses Gedicht im 16. Jahrhundert noch besser gefiel als „Distel und Rose", läßt sich verstehen, da es dem Geschmacke der Zeit noch mehr entgegenkam als jenes. Heute wird man meist anders urteilen, und vor allem wird man sich mit den geschraubten Ausdrücken in der Darstellung nicht leicht einverstanden erklären können. Wenn z. B. die Tautropfen als Tränen, die Aurora beim Abschied von Phöbus weint, die Vögel als der Venus Liebeskapelle bezeichnet werden, wenn die Zweige im Widerschein von Phöbus' Antlitz erglänzen, die rubinroten Wolken des Ostens beryllfarbige Strahlen auf die smaragdgrünen Zweige werfen, der Dichter auf der Flora Mantel ruht und dergleichen, so ist dies eine Ausdrucksweise, die den Leser von heute wenig anziehen kann. Der Gedanke, der dem Ganzen zugrunde liegt, gehört wiederum Dunbar, um ihn aber zur Darstellung zu bringen, sind beim „Roman von der Rose", bei Chaucers „Parlament der Vögel", verschiedenen Werken Lydgates und anderswo Anleihen gemacht worden.

Ähnlich im Stil ist ein „Gedicht an die Königin Margarete" (To the Queen Margaret), worin diese, in Anspielung auf ihren Namen, mit einer Perle, dann mit einer Rose verglichen und endlich als „Meisterwerk der Natur" gepriesen wird; mit ihr hätte gezeigt werden sollen, wie gut und herrlich ein Mensch erschaffen werden könnte. Das Gedicht schloß sich wohl noch an den Einzug der Königin an. Einige Liebeslieder und Gedichte, die sich auf Ereignisse des Hoflebens beziehen, so eines auf eine Tanzunterhaltung bei der Königin (Of a Dance in the Quenis Chalmer), sind mit gutem, manchmal etwas derbem Humor geschrieben.

Sehr berühmt wurde der eigenartige Tanz der sieben Todsünden (The Dance of the Sevin Deidly Synnis).

Der Dichter glaubt einer Fastnacht in der Hölle beizuwohnen, wobei die sieben Todsünden Tänze aufführen. Sie sind umgeben von ihren Dienern, d. h. von Menschen, die ihnen im Leben huldigten. Bei ihrer Beschreibung wie auch bei der Schilderung ihres Gefolges, in dem die verschiedenen Stände vertreten sind, entwickelt der Dichter viel Humor. Köstlich ist der Witz bei der Darstellung, wie Satan auch gälische Schotten tanzen lassen will, diese aber dabei ein solches Geschnatter und Geschrei erheben, daß die Hölle davon widergellt und der Teufel, durch den Lärm beinahe taub, sie durch den ärgsten Höllenqualm ersticken läßt.

„Einen Hochlandstanz wünscht Satan drauf:
Ein Teufel sucht schnell Macfadian auf,
weit im Nordwesten des Lands.
Sobald er seinen Juchzer schreit,
kamen die Gälen von weit und breit
und füllten die Hölle ganz.
Die lump'ge, schmutz'ge Schar fing dann
wie Kräh'n und Raben zu kreischen an
auf Ersisch bei dem Tanz.
Satan ward taub von dem Gegell,
schmort ab in Rauch und Qualm sie schnell
des tiefsten Höllenbrands." (J. Schipper.)

Hieran schließt sich ein ebenfalls humorvoll, wenn auch recht derb beschriebenes Turnier zwischen Schneider und Schuster in der Hölle.

Trefflich gelungen und voll von Witz und Humor ist auch die „Geschichte vom verkappten Mönch von Tungland" (Off the Fenyeit Freir of Tungland), der, wie später der Schneider von Ulm, das Fliegen probierte und wie dieser ins Wasser hineingetrieben wurde. Ganz ernst dagegen ist der „Klagegesang auf den Tod der Dichter" (Lament for the Makaris), d. h. der in der Literatur ausgezeichneten Schotten, die kurz vor Dunbar und mit ihm lebten.

Das Gedicht ist nach schwerer Krankheit noch in trüber Stimmung geschrieben. Es ist von großem literarischen Interesse, weil viele schottische Dichter, von denen wir jetzt nur noch wenig oder gar nichts mehr wissen, darin erwähnt werden. Alle Freunde sind dahingegangen, darum wünscht auch Dunbar bald mit ihnen vereint zu werden.

Die letzte Periode der literarischen Tätigkeit Dunbars wird eingeleitet durch ein Gedicht an die junge Königin-Witwe (To the Quene Dowager). Trotz arger Übertreibungen in der Ausdrucksweise verrät es innigen Anteil an den Geschicken der Fürstin und darf entschieden den besten unter Dunbars ernsten Gedichten zugezählt werden.

O junge, zarte Blume, hold und gut,
so anmutsvoll, so lieblich und so schön,
erhabne Herrin, von so edlem Blut,
knospende Blüt', wie die am Halm noch stehn,
liebliche Lilie, wonnig anzusehn,
sei frohen Sinns, meide die Traurigkeit:
ist auch ein schweres Unglück dir geschehn,
sei wieder heiter und verscheuch' das Leid.

Die Nacht vertreibst du, wie der Morgenstern,
und bringst den hellen, lichten Tag herein;
es halt' uns kein Gewölk dein Antlitz fern,
kein Dunkel trübe deiner Schönheit Schein;
wo wir auch weilen, kann uns nichts erfreu'n,
schau'n wir nicht ihrer Strahlen Lieblichkeit:
versuch' es, wieder frohen Muts zu sein,
sei wieder heiter und verscheuch' das Leid.

(J. Schipper.)

An den Anfang der geistlichen Gedichte Dunbars muß wohl ein „Wettstreit zwischen Amsel und Nachtigall" (The Merle and the Nychtingaill) gestellt werden, wobei jene die irdische, diese die himmlische Liebe verteidigt. Ähnliche Streitgespräche zwischen zwei Vögeln gab es schon in altenglischer Zeit (vgl. S. 89), aber Dunbar eigentümlich ist der Gedanke, daß die Amsel zuletzt von der Nachtigall bekehrt wird und mit ihr die Liebe Gottes und Christi preist.

„Dann tönten beider Stimmen hell und klar;
die Amsel sang: ‚Lieb' Gott, der dich gemacht.'
Die Nachtigall: ‚Den Herrn lieb' immerdar,
der dich und alle Welt ans Licht gebracht.'
Die Amsel sang: ‚Lieb' ihn, der dein gedacht,
im Himmel schon, und hier ward Fleisch und Bein', —
‚Der dich', sprach jene, ‚sich zu eigen macht;
nichts ist der Liebe wert als Gott allein.'"

(J. Schipper.)

Von demselben Gegenstand, aber in ganz anderer Form, handelt „Irdische und himmlische Liebe" (Of Luve Erdly and Divine). Die übrigen Gedichte aus Dunbars letzter Zeit besingen Christi Leiden, Tod und Auferstehung oder sind an die Jungfrau Maria gerichtet, aber es zeigt sich in ihnen eine große Verskünstelei. Als Beispiel diene:

„Haile, bricht, be sicht, in hevyn on hicht!
Haile, day sterne orientale!
Our licht most richt, in clud of nycht,
our dirknes for to scale:
haile, wicht in ficht, puttar to flicht
of fendis in battale!"

Heil, Glänzende, zeige dich (eigentlich: sei ein Anblick) im Himmel hoch! Heil, aufgehender Tagesstern! Unser wahrhaftes Licht in Wolken der Nacht, unser Dunkel zu verscheuchen. Heil, Kräftige im Kampf, die in Flucht schlägt die Feinde in der Schlacht!

Allgemeine Betrachtungen über die Vergänglichkeit der Welt und die Nichtigkeit alles Irdischen beschließen die Handschriften, die uns Dunbars Poesieen überliefern. Gewiß haben sie auch wirklich das Ende seiner Dichterlaufbahn gebildet. Alles Irdische ist nichts, das erkannte Dunbar, wie in früheren Jahrhunderten schon Kynewulf, an seinem eigenen Leben. Die Freunde waren ihm gestorben, sein fürstlicher Gönner gefallen, die Verhältnisse des Landes zerrüttet, und die Frau, die ihm einst als Perle, als Rose, als Vorbild aller Tugenden galt, hatte ihren Gemahl vergessen und war schon vor Ablauf des Trauerjahres wieder vermählt, freilich nur, um diese Ehe bald wieder aufzulösen und eine dritte einzugehen, die nicht minder unglücklich war. Kann man sich wundern, wenn des einst so heiteren und weltlich gesinnten Dunbar letztes Gedicht mit den Versen schließt:

„Nichts dauert hier, nichts bleibt auf gleicher Stelle,
in dieser Welt geht alles kreuz und quer;
nun lichter Tag, nun Nacht, schwarz wie die Hölle,
nun Flut, nun Ebbe, nun Freund, nun Feind gar sehr.
nun Lust, nun Weh, nun Glück, nun Leiden schwer,
nun reich in Gold geschmückt, nun tot und blaß;
so geht der Lauf der Welt ja von jeher:
Vanitas vanitatum, et omnia vanitas!" (J. Schipper.)

Der bedeutendste schottische Dichter der älteren Zeit: in diese Worte kann man das Gesamturteil über Dunbar zusammenfassen. Die humanistische Bildung eines Douglas ging ihm zwar ab, dafür aber war er weit origineller als dieser. Ein unruhiger Geist lebte in ihm, und so begreifen wir, daß er zum dramatischen Dichter nicht geschaffen war, daß wir außer einem schüchternen Versuch auf diesem Gebiet keine Proben von ihm haben. Diese Naturanlage ließ ihn auch nicht zur Durcharbeitung umfangreicherer lyrischer oder allegorischer Gedichte kommen, wie sie damals so sehr in Mode waren. Dagegen waren Gelegenheitsgedichte, die Vorfälle des Tages behandelten, für Humor oder noch lieber Satire freien Raum ließen, Ereignisse am Hofe, die Veranlassung boten, das ganze Hofleben zu verspotten, sein Hauptgebiet. Denn obgleich Dunbar längere Zeit in Edinburg als Hofpoet galt, griff er doch, mit Ausnahme des Königs und der Königin, rücksichtslos jedermann am Hofe an, wenn seine Satire angeregt wurde. In der Form war er Meister, in der Art des Ausdrucks liebte er zwar öfters Überladung und Künstelei, aber das lag in der ganzen Geschmacksrichtung der Zeit.

Mit Dunbar wird manchmal zusammengenannt der Dichter **Walter Kennedy**, der von etwa 1460 bis gegen 1507 gelebt haben muß. Da Douglas ihn als den „großen" Kennedy preist, Lindesay von seinen „goldenen Worten" redet und Dunbar seiner in dem Klagegesang (vgl. S. 208) gedenkt, so kann er kein unbedeutender Dichter gewesen sein. Jetzt aber sind uns nur fünf Gedichte unter seinem Namen erhalten, wovon ein **Lob des Alters** (Praise of the Aige, nur fünf achtzeilige Strophen) das dichterisch wertvollste, eine **Leidensgeschichte Christi** (The Passioun of Christ) das umfangreichste ist. Letzteres beginnt mit der Erschaffung der Welt. Mit Strophe 8 hebt die Geschichte Jesu an. Das Ganze schließt mit den zehn Erscheinungen des Erlösers nach seiner Auferstehung und mit der Ausgießung des Heiligen Geistes. Die geistlichen Gedichte Dunbars, die alle erst nach dem Tode Kennedys geschrieben sind, scheinen unter dem Einfluß dieses Dichters verfaßt worden zu sein.

Außerdem ist uns ein **Streitgespräch zwischen Dunbar und Kennedy** (The Flyting of D. and K.) überliefert. Es ist in derbem Ton gehalten, geht oft in ganz gewöhnliche Schimpferei über und ist sehr persönlich gefärbt. Allein gerade dadurch trägt es manche

interessante Angabe zu beider Dichter Leben bei, besonders zu dem Dunbars. Das Gedicht gehört wohl in die Zeit nicht lange vor Kennedys Tod (etwa in die Jahre 1504 oder 1505).

Es bewegt sich im Ausdruck auf der niedrigsten Stufe: Dirtin Dunbar (dreckiger D.), Iersche brybour baird (Ersischer Bettelbarde), dirtfast dearch (dreckige Mißgeburt), ausschweifender Feigling, ungestaltetes Untier, lumpige Krähe, verrückte Sau und dergleichen sind noch nicht die schlimmsten Wörter. Auf den Ton, der am schottischen Hofe herrschte, läßt das Streitgedicht ein eigentümliches Licht fallen.

Der jüngste der schottischen Dichter, die vom Mittelalter auf die Neuzeit überführten, ist David Lindesay. Er steht Dunbar nahe, sehr viel näher jedenfalls als Douglas. Sein Hauptgebiet ist die Satire, worin er noch schärfer, wenn auch weniger geistreich als sein Vorgänger ist. Sein Spott wendet sich besonders gegen unehrliches Wesen, gegen die Schmeichler am Hofe und vor allem gegen die Geistlichen, die nur an ihr weltliches Wohlergehen denken, statt für ihr Seelenheil und das ihrer Gemeinde zu sorgen. Auch Dunbar vertritt ja ähnliche Tendenzen, aber ein großer Unterschied zwischen beiden Dichtern besteht darin, daß der ältere noch ganz auf dem Boden der katholischen Kirche stand, der jüngere dagegen ein eifriger Vorkämpfer der Reformation wurde und mit dem schottischen Reformator John Knox eng befreundet war.

David Lindesay wurde um 1490 auf dem Gute The Mount in der Grafschaft Fife geboren. Seit 1508 studierte er an der Universität St. Andrews und trat 1512 in den Hofdienst ein. Er kam also noch vor dem Tode Jakobs IV. und zur Zeit, wo Dunbar noch in Edinburg lebte, an den Hof. Nach der Schlacht bei Flodden wurde er Kammerherr bei Jakob V., der kaum ein Jahr alt war; später unterrichtete er seinen Gebieter. 1530 schlug ihn der junge König zum Ritter und ernannte ihn zum Hauptwappenherold Schottlands. Zwischen 1531 und 1536 machte er in vertraulichen Sendungen Reisen nach dem Festland. 1542 starb Jakob V., aber auch nachher blieb Lindesay in angesehener Stellung am Hofe, ebenso wie er jahrelang Mitglied des schottischen Parlamentes war. Als 1546 die Reformation in seinem Vaterlande begann, erklärte er sich offen dafür, nachdem er schon früher in seinen Dichtungen eine große Vorliebe für die neue Richtung verraten hatte. Von 1550 an scheint er sich mehr und mehr auf sein Gut The Mount zurückgezogen und seiner Dichtkunst gelebt zu haben. Hier auf dem Lande schrieb er sein episches Gedicht „Meldrum" und sein umfangreichstes Werk, den „Monarchen". Vor 1558 starb er.

Lindesays erste größere Dichtung, 1528 entstanden, ist als Traum (The Dreme) bezeichnet. Sie ist an Jakob V. gerichtet, belehrend, aber auch stark satirisch gehalten und erinnert in Einkleidung und Ausführung sehr an Dunbar; hier und da finden sich Anklänge an Dante, aber die Nachahmung ist recht schwach.

Im Januar, bei strenger Kälte, geht der Dichter in die freie Natur. In Trauergewänder gehüllt, begegnet ihm Flora, und alle Vögel klagen über das Wetter und sehnen den Frühling herbei. Der Dichter klimmt eine steile Höhe hinauf, tritt hier in eine Höhle und entschlummert, während er auf das Seegestade und das Wellengetriebe zu seinen Füßen hinabblickt. Im Traum erscheint ihm die Erinnerung (Remembrance) und führt ihn zum Mittelpunkt der Erde. Sie blicken in die Hölle, wo sie viele Tyrannen und Geistliche wahrnehmen. Lindesay läßt sich diese Gelegenheit zu einer kräftigen Satire gegen die Geistlichkeit natürlich nicht entgehen. An Vorhölle und Fegefeuer vorbei gelangen sie durch die reichen Silber- und Goldadern der Erde zur Oberfläche, durchstreifen das Meer und steigen auf zu den sieben Planeten, zur Mond- und Sonnensphäre. Dann nimmt sie der Kristallhimmel und endlich der höchste Himmel (empyreal) auf, wo sie, umgeben von Maria und den Patriarchen, den Propheten und den Aposteln, Gott erblicken. Nachdem sie zur Erde zurückgekehrt sind, fahren sie über die Erdteile, von denen nur drei genannt werden, dahin, und dabei werden die bedeutendsten Städte, offenbar zur Belehrung des Prinzen, aufgezählt. Endlich erreichen sie das irdische Paradies, das hoch über der Erde liegt. Von hier aus werden sie auf Wunsch des Dichters plötzlich nach Schottland versetzt, und nun stimmt Lindesay

eine Klage über den verwahrlosten Zustand des heimatlichen Reiches an. Das Gemeinwohl (Sir Commonweill) erscheint und gießt beißenden Spott auf die schottischen Verhältnisse. Freiheit, Ehrlichkeit, edle Männlichkeit seien entflohen, Schurkerei herrsche. Vom Schlummer erwacht, schreibt Lindesay sein Gedicht nieder und schließt mit einer freimütigen Ermahnung an Jakob V., dem er dringend ans Herz legt, für die Besserung der unseligen Zustände Schottlands zu wirken.

Gegen die Geistlichkeit richtet sich die „Traurige Geschichte des ehrwürdigen David, einst Erzbischofs zu St. Andrews" (The Tragedie of the vmqvhyle maist reverend father David, be the Mercy of God, Cardinall and Archibyschope of Sanct Androvs), 1546 entstanden. Hier tritt David Beaton (Betoun) auf und erzählt alle seine Schlechtigkeiten, wofür er nun in der Hölle büßen müsse. Gegen den Mißbrauch der Ohrenbeichte durch Geistliche wurde „Käthchens Beichte" (Kitteis Confessioun) zwischen 1537 und 1541 geschrieben. Über die Mißstände am Hof ergehen sich die „Klage an den König" (Complaint, 1529 verfaßt), das „Testament des Papageien" (Testament and Complaint of the Papingo, 1530) und die „Klage des Hundes Bagsche" (The Complaint and Public Confessioun of the Kingis Auld Hound callit Bagsche, um 1536 gedichtet).

Das erste dieser drei Gedichte, die sich auf den Hof beziehen, führt uns lebhaft in die Hofverhältnisse und ihre Sittenlosigkeit ein, entwirft ein anschauliches Bild von dem damaligen Tun und Treiben und bringt interessante Nachrichten über Lindesays und Jakobs V. Leben bei. Das zweite ist in der Weise eingekleidet, daß ein Papagei des Königs im Sterben liegt und sein Testament macht. Es wendet sich wiederum gegen den Hof und besonders gegen die Verderbnis der Geistlichkeit, die ganz in Sinnenlust verloren sei. Die letzte Dichtung enthält wie die erste viel Persönliches, denn unter dem Hunde Bagsche (neuengl. badge = Ehrenzeichen), der dem König lange treu gedient hat, jetzt aber durch einen anderen, Schönheit (Baute), verdrängt worden ist und sich über die Wandelbarkeit des Glückes beklagt, ist der Dichter selbst zu verstehen.

Von besonderem Interesse ist noch Herr Meldrum (The Historie of ane nobil and wailyeand Squyer William Meldrum, 1550), worin der Dichter die Geschichte eines schottischen Ritters seiner eigenen Zeit nach Art der alten Ritterepen darzustellen versucht. Aber trotz mancher hübscher Schilderungen zeigen sich deutlich die Schwächen des Gedichtes. Kleinigkeiten und unbedeutende Ereignisse werden stark aufgebauscht, damit Abenteuer und Kriegstaten im ritterlichen Sinne daraus entstehen, tatsächlich wichtige Vorkommnisse dagegen, so z. B. ein Seekampf, der vorzugsweise durch Kanonen entschieden wurde, müssen, weil sie nicht in den Rahmen passen, fast ganz übergangen werden. Dadurch wird dem Stoff Gewalt angetan, die geschichtliche Wirklichkeit stark entstellt. Auch ist der Held zu modern, als daß er mit sagenhaften Zügen umgeben werden könnte, und so kann man diesen letzten Versuch, die Ritterdichtung nochmals zu beleben, nicht als geglückt betrachten. Das Rittertum ist dahin und damit auch seine Dichtung.

Die letzte satirisch-epische Dichtung Lindesays ist sein Monarch (The Monarche, 1553).

Auf eine Einleitung nach bekanntem Muster, worin wieder der prachtvolle Garten an einem wonnigen Maimorgen geschildert wird, folgt eine kurze Geschichte der Monarchieen der Welt, als deren letzte die Herrschaft Roms, d. h. der römischen Kirche, angesehen wird. Auch diese Dichtung gipfelt in einer kräftigen Satire gegen das Treiben der römischen Geistlichkeit. Daneben werden aber auch viele religiöse Betrachtungen eingemischt, geht doch durch das ganze Gedicht der Gedanke, daß seit Adam und Eva, mit denen die Weltgeschichte beginnt, das Übel in der Welt sei, und daß darum in dieser stets Unheil und Trübsal geherrscht hätten. Die Darstellung schließt mit der Tilgung dieses Übels durch das Jüngste Gericht. Vorausgeschickt ist dem Werke eine entschuldigende Erklärung des Dichters, warum er schottisch schreibe; sie erinnert sehr an Chaucers Worte des Landgeistlichen, der auseinandersetzt, warum man mit dem Volk in seiner Sprache reden solle. Ein Zwiegespräch zwischen einem Höfling und Erfahrung über den beklagenswerten Zustand der Welt (Dialog betuix Experience and ane Courteour of the Miserabvll Estait of the Warld) schließt sich an.

Von besonderer Wichtigkeit aber ist Lindesay noch dadurch, daß er der erste Schotte war, der mit seiner Vergnüglichen Satire von den drei Ständen (Pleasant Satyre of the thrie Estaitis) im Jahre 1535 ein Bühnenstück schrieb, eine Moralität. Anlage und Inhalt dieses Stückes erinnern sehr an die englischen Moralitäten, doch ist, wie schon der Titel andeutet, viel Satire eingemischt.

Die drei Stände, Geistliche, Ritter und Bürger, werden aufgefordert, vor dem Könige Menschheit (Humanitie) zu erscheinen, da von diesem alle Mißwirtschaft im Lande abgeschafft werden soll. Statt dessen treten Sorglosigkeit (Solace), Sinnlichkeit (Sensualitie) und andere Laster auf und regen die Leute zur Fröhlichkeit an. Selbst der König wird von ihnen umstrickt, und alle Stände huldigen ihnen. Erst nach langem, schwerem Kampfe gelingt es der Wahrheit und der Keuschheit (Veritie, Chastitie), im Vereine mit den anderen Tugenden zu siegen und den König Menschheit zur Einberufung eines Parlamentes zu bewegen. Im zweiten Teil erscheinen die drei Stände, gefolgt von den Lastern, die ihnen eigentümlich sind. Die öffentliche Wohlfahrt (Johne the Commonweill) kommt, klagt sie ihrer Gebrechen an und straft sie. Dann wird eine neue, bessere Ordnung gegeben. Mit Reden der Torheit und der Klugheit an die Zuschauer schließt das Stück.

Aus dieser Inhaltsangabe sieht man, daß die dramatische Dichtung durch die Schotten nicht gefördert wurde. In diesem Stück wie in allen seinen Werken erweist sich Lindesay als einen Gegner der Geistlichkeit, später, am Ende der 40er Jahre, tritt er offen als Protestant und Freund von Knox (vgl. unten) auf.

Anders die schottische Prosa: sie entfaltete sich reich und in raschem Fortschritt. Wenn wir von juristisch-politischen Schriften, wie Statuten, oder von geistlichen Abhandlungen, z. B. einer „Kunst, zu sterben" (Craft of Deying), einer Übersetzung des Predigers Salomo (Ecclesiastes) und ähnlichem absehen, so finden wir um die Mitte des 15. Jahrhunderts zuerst größere Übertragungen aus dem Französischen, vor allem Übertragungen der beliebten Schrift „Arbres des Batailles" von Honoré Bonet, des weitverbreiteten „Ordre de Chevalerie" und des „Governement des Princes". Alle diese französischen Werke übertrug Sir Gilbert of the Haye um die Mitte des 15. Jahrhunderts, und zwar im allgemeinen treu und genau. In dem zuerst genannten wird das Kriegsrecht ziemlich breit, aber nicht ohne eigenes Urteil behandelt. Sein schottischer Bearbeiter nennt das Werk „Buch des Kriegsrechtes oder das Buch der Schlachten" (Buke of the Law of Armys or Buke of Battailles).

Von Historikern, die sich der Prosa bedienten, sind John Bellenden und Robert Lindesay zu nennen.

John Bellenden oder Ballantyne wurde jedenfalls noch vor dem Ende des 15. Jahrhunderts geboren, studierte wohl hauptsächlich in Paris, wurde dann Archidiakonus zu Moray und starb dort, wahrscheinlich zwischen 1570 und 1587. Er hatte allem Anschein nach humanistische Bildung genossen, und es ist anzunehmen, daß er eine Zeitlang die Stelle eines Prinzenerziehers versah. Seine klassischen Kenntnisse verriet er durch die Bearbeitung der fünf ersten Bücher des Livius (1533), ein Werk, durch das er seinen Prosastil ausbildete: die drei Jahre später veranstaltete Übertragung der in gutem Latein geschriebenen Schottischen Geschichte (Historiæ Scotorum) des Boece oder Boyce (behandelt die Jahre 1465—1536) in die Muttersprache legt Zeugnis dafür ab. Bellenden zeichnet sich durch lebhaften Stil aus, auch versteht er es sehr wohl, unterhaltend darzustellen, und übertrifft darin entschieden seine Vorlage. Eine Eigentümlichkeit von ihm ist die Vorliebe, seinen prosaischen Werken, wie der Boece-Übersetzung und dem Livius, ein Vorwort in Versen vorauszuschicken. Am berühmtesten wurde sein Vorwort zu seiner Weltbeschreibung (Cosmographé).

Bedeutender noch als Bellenden war Robert Lindsay von Pitscottie auf dem Gebiete der Geschichtschreibung. Seinen Beinamen hat er von einer Farm bei Cupar in der Grafschaft Fife, die wahrscheinlich sein Geburtsort war. Seine Lebenszeit fällt in die Jahre 1532 bis 1578. Sein Hauptwerk ist die Geschichte und Chronik von Schottland (Historie and Chronicles of Scotland). Während der Anfang dieses Werkes in Bellendens Stil die Jahre 1437—60 behandelt, also die Zeit, die der in Bellendens Boece-Übersetzung beschriebenen vorhergeht, entwickelt sich die Darstellung allmählich freier und selbständiger; der Bericht über die Jahre 1542—75 bietet Selbsterlebtes. Hier erzählt Lindsay in anspruchsloser, einfacher Weise und in gewandter Form die wechselvollen Ereignisse seiner Zeit.

Ein Hauptdenkmal schottischer Prosa, das die weiteste Verbreitung fand, ist Die Klage Schottlands (Complaint of Scotland).

Wenn das Werk nach neuen Forschungen auch nicht mehr als Originalwerk bezeichnet werden darf, denn es ist nach Alain Chartiers „Quadrilogue Invectif" gearbeitet, so ist es diesem doch sehr frei nachgebildet und trägt ein echt schottisches Gepräge. Entstanden ist es 1549 in Paris, gewidmet der Königin-Witwe, der Mutter Maria Stuarts. Als seine Absicht gibt der unbekannte oder doch nicht sicher beglaubigte Verfasser an, das Elend Schottlands und seine Ursachen schildern zu wollen. Gleich die Vorrede an den Leser, worin sich der Verfasser seines einfachen Stiles wegen entschuldigt und die gezierte, mit lateinischen und französischen Wörtern vollgestopfte Ausdrucksweise verspottet, ist von Interesse. Die einleitenden Betrachtungen beziehen sich auf den Wandel in den mächtigsten Staaten, die, wie alles Irdische, eine Zeitlang bestehen bleiben, dann aber zugrunde gehen müssen. Gottes Zorn wende sich stets gegen ein sündiges Volk. Schottland habe gesündigt und Gott vergessen, daher müsse es, wie früher Babylon und Assyrien dem Volke Israel als Geißel gesetzt worden seien, unter England leiden, das sich jetzt als seinen Herrn betrachte. Allerdings nahe die ganze Welt bald ihrem Ende, und alle Reiche seien nicht fern von ihrem Untergange.

Hierauf folgt ein Monolog des Verfassers: Ermüdet von den eben geschilderten Betrachtungen, die er angestellt hat, geht er gegen Abend spazieren und hält sich bis zum Sonnenaufgang in einem Wäldchen auf. Eine sehr trockene Aufzählung aller Arten Tiere, die er dort sieht, ist breit ausgesponnen. Allerdings sind auch bedeutendere Schriftsteller von solchen Geschmacklosigkeiten nicht immer freigeblieben, selbst ein Chaucer nicht. Der Verfasser kommt jetzt an das Meeresufer und beschreibt hier ein Feuergefecht zwischen Kriegsschiffen. Dann findet er eine Menge Schäfer und Hirtinnen. Der älteste Hirt hält eine Rede zu Ehren des Hirtenlebens, das, im goldenen Zeitalter beginnend, eine Menge berühmter Männer aufweisen könne, so David, Amphion, Apollo, Paris, Romulus u. a. Da die Hirten von alters her die Sterne zu beobachten pflegen, kommt der Schäfer auf den Gedanken, einen Vortrag über die Gestirne zu halten, eine Art Kosmographie zu geben. Doch die Hirtinnen bitten ihre Männer um eine leichtere Unterhaltung, und so geht man zur Erzählung von Geschichten über. Unter diesen werden viele bekannte Stoffe genannt, z. B. die Canterbury-Geschichten, Robert der Teufel, Wallace, Bruce, die vier Heimonskinder, Rauf Coilyear, Gawain und Golagros, auch Maundeville, Dunbars „Goldener Schild" u. a.; die Titel einer Menge volkstümlicher Lieder und Tänze werden gleichfalls aufgezählt. Der Verfasser entschlummert alsdann und hat ganz nach mittelalterlicher Art ein allegorisches Traumgesicht. Dame Schottland (Scotia) erscheint mit ihren drei Söhnen (den drei Ständen: Adel, Geistlichkeit und dritter Stand = Common). Durch Uneinigkeit ist das Land tief gesunken. Der Adel ist stets nur auf seinen eigenen Vorteil, nicht auf das Wohl des Ganzen bedacht. Die Geistlichkeit hat sich ganz von Gott abgewendet und trachtet nur nach Geld und Wohlleben. Aber auch der dritte Stand, durch John Laubir oder Lauberer (= labourer, Arbeitsmann) vertreten, der sich über die Bedrückungen der anderen beiden bei Scotia beklagt, ist nicht frei von Schuld. So hält die Mutter allen drei Kindern Strafreden, ermahnt sie dann aber in Güte, sich zu bessern, vor allem einig und wachsam gegen die Feinde zu sein und so wieder ein freies und großes Vaterland zu gewinnen.

Neues Leben brachte die Reformation in die schottische Prosa. Murdoch Nisbet bearbeitete um 1520 Wiclifs Übersetzung des Neuen Testamentes und gab damit seinen Landsleuten eine Grundlage für die geistliche Prosa. Bald darauf stellte sich John Knox an

die Spitze der reformatorischen Bewegung in Schottland und wurde nach einigen Versuchen anderer, wie z. B. des John Gau oder Gall (gest. 1553), mit seinem „Rechten Weg zum Himmelreich" (The Richt Vay to the Kingdome of Heuine), einer Abhandlung, die nach dem Dänischen geschrieben und zuerst in Malmö 1533 gedruckt wurde, der bedeutendste Prosaist der schottischen Reformationszeit.

John Knox wurde 1505 (nach anderen erst 1513) in Giffordgate bei Haddington geboren, studierte in Glasgow und St. Andrews vorzugsweise Theologie, aber auch Jurisprudenz, und lebte später als Notar und Lehrer in Haddington. Erst seit 1547 trat er als Prediger auf und schloß sich nun mit größtem Eifer der Reformation an. Noch in demselben Jahre aber fiel er bei der Einnahme von St. Andrews in französische Kriegsgefangenschaft. Zwei Jahre brachte er als Galeerensträfling in Frankreich zu, bis er durch England befreit wurde. Jetzt hielt er sich predigend im Norden Englands auf, 1553 aber veranlaßte ihn die Thronbesteigung der katholischen Maria, auch seiner neuen Heimat den Rücken zu kehren. Er ging auf das Festland und hielt sich besonders in Frankfurt am Main und in Genf auf. Hier verkehrte er sehr viel mit Calvin, und daher erhielt später die schottische Kirche ein durchaus calvinistisches Gepräge. Seine Hauptarbeit bestand damals darin, eine neue Bibel, die sogen. Genfer Bibel, herzustellen und zahlreiche Streitschriften zu verfassen. Ende der fünfziger Jahre war Knox wieder in Schottland tätig. Er wurde Prediger an der Kirche St. Giles in Edinburg. Noch zweimal mußte er infolge der von Maria Stuart erregten Kriege aus seinem Vaterlande fliehen. Erst 1572 im August kehrte er endgültig zurück, starb aber noch in demselben Jahre am 24. November in Edinburg.

Obgleich seit 1558 in England die protestantische Elisabeth herrschte, scheint sie mit Knox über die Reformation nicht zu einem Einverständnis gekommen zu sein. Sie bezog wohl manches in Knox' „Erstem Trompetenstoß gegen das ungeheuerliche Weiberregiment" (First Blast of the Trumpet against the monstrous Regiment of Women) auf sich, obgleich diese Schrift vielmehr gegen die Königin Maria gerichtet war. Auch wich der schottische Protestantismus doch in recht wichtigen Punkten von dem englischen ab. Daher blieb Knox ohne Einfluß auf die englische Reformation.

Sein Hauptwerk ist die Geschichte der schottischen Reformation (History of the Reformation of Religion within the Realm of Scotland). Sie trägt zwar durchaus das Gepräge einer Parteischrift, doch wird Knox nicht ungerecht gegen seine Gegner. Von besonderem Interesse ist das Werk für das eigene Leben des Verfassers, da es viel autobiographische Mitteilungen enthält.

Neben Knox stand, durch humanistische Bildung ausgezeichnet, George Buchanan (1506—82) im Kampfe für die Reformation. Als Schriftsteller aber zeichnete er sich nur durch lateinische Werke aus: durch seine „Schottische Geschichte" (Rerum Scoticarum Historia) in 20 Büchern und eine Übertragung der Psalmen ins Lateinische. In seiner Muttersprache gab er nur kleine Abhandlungen. Satiren, die er meist in lateinischer Sprache schrieb, richten sich vor allem gegen die Franziskaner.

Feinde der Reformation und treue Anhänger der alten Lehre waren im Gegensatz zu Knox und Buchanan Ninian Winzet und John Leslye.

Ninian Winzet, zu Renfrew 1518 geboren, studierte in Glasgow und wurde dann Lehrer zu Linlithgow. 1559 soll er eine Disputation mit Knox abgehalten haben. 1561 wurde er als eifriger Katholik aus Schottland vertrieben und ging auf das Festland. In Antwerpen verfaßte er Schriften gegen den Protestantismus. Der Papst ernannte ihn 1577 zum Abt des

uralten, aber arg zerstörten Schotten- (Benediktiner-) Klosters in Regensburg. Diese Würde bekleidete er bis zu seinem Tode im Jahre 1592.

Von seinen Pamphleten ist „Der letzte Trompetenstoß von Gottes Wort gegen die angemaßte Autorität des John Knox" (The Last Blast of the Trumpet of Godis Word aganis the usurpit auctorite of Johne Knox, 1562) direkt gegen Knox gerichtet, ebenso wenden sich drei andere, umfangreichere Traktate gegen die Reformation. Eine Sammlung von Betrachtungen über einzelne Teile der Glaubensartikel zählt über achtzig Nummern. Zweifellos war Winzet der eifrigste und begabteste Verteidiger des Katholizismus in Schottland.

John Leslye (1526—96) vertrat als Bischof von Roß die alte Lehre und die Partei der Königin Maria. Er war als Staatsmann nicht unbedeutend. Sein Hauptwerk ist eine Geschichte Schottlands in lateinischer Sprache (1578), die sich in zehn Büchern bis zum Jahre 1561 erstreckt. 1596 übertrug sie James Dalrymple in Regensburg in schottische Prosa, indem er sich eng an sein Vorbild anschloß.

Um das Todesjahr David Lindesays, des letzten bedeutenden schottischen Dichters, bestieg Königin Elisabeth den englischen Thron, und als sie 1603 unvermählt starb, gelangte Jakob VI., der Nachkomme Jakobs IV. und der Margarete Tudor, als Jakob I. auf den Thron der vereinigten Königreiche. Damit hörte Schottland auf, einen besonderen Staat zu bilden: seine Kultur und Literatur gingen von nun an eng mit der englischen zusammen.

III. Die neuenglische Zeit.

„Die Reife der Zeit zu neuen Entwickelungen verkündigt sich in dem Verfall des bisher Bestandenen.“ Die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts trägt in allen Kulturstaaten Europas einen solchen Charakter des Verfalles und deutet dadurch auf das Nahen einer neuen Epoche hin; die zweite Hälfte dieses Jahrhunderts und die erste Hälfte des sechzehnten zeigen dagegen neue Entwickelungen in so großartigem Umfang auf fast allen Gebieten geistigen Lebens, daß man hier mit vollem Recht einen ganz neuen Abschnitt, die neue Zeit, beginnt.

Durch die Entdeckung von Amerika (1492) und die Auffindung des Seeweges nach Ostindien (1498) war auf einmal die Welt in ganz ungeahnter Weise groß und weit, reich und prächtig geworden. Von nun an war nicht mehr das Mittelländische Meer der Mittelpunkt, wo alle Erdteile zusammentrafen, von wo man ausgehen mußte, wollte man in die Ferne fahren, nach welcher Richtung es auch immer war. Nicht mehr brauchte man mühsame, langdauernde Landreisen zu machen: das Atlantische Meer trug jetzt nach Norden und Süden, Westen und Osten die Schiffe zu den entlegensten Gestaden, wo eine Vegetation in einer Mannigfaltigkeit von Formen blühte, wo Menschen und Tiere in einer Verschiedenheit der Gestalten lebten, wie man sie bisher nur aus Märchen kannte. Und ein Reichtum strömte aus jenen fernen Ländern nach Europa, wie sich ihn bisher die kühnste Phantasie nicht vorgestellt hatte: das „Eldorado“, das Wunderland im Westen, schien aufgefunden zu sein. Damit schwand auch mehr und mehr die Ansicht des Mittelalters, die Erde nur als ein Jammertal zu betrachten, dem man am besten durch Weltflucht entginge, sondern mit offenen Augen sah man, wie schön die Welt sei, und wollte sich der darin enthaltenen Gottesgaben freuen. Zu diesem mehr weltlichen Moment kam aber noch ein geistiges, das mithalf, die ganze Anschauung des Mittelalters zu stürzen. Seit Anfang des 15. Jahrhunderts versuchten türkische Kaiser wie Bajazet und Amurat II., die Hauptstadt des griechischen Reiches zu erobern, bis dies Mohammed II. im Jahre 1453 wirklich gelang. Die Folge davon war, daß schon während des ganzen 15. Jahrhunderts Griechen, darunter viele Gelehrte, ihr Vaterland verließen, um sich zunächst in Süditalien, wo die Lebensbedingungen ähnlich wie in ihrer Heimat waren, anzusiedeln. Bald aber breiteten sie sich über ganz Italien aus, von den weltlichen und geistlichen Fürsten, vor allem von Alphonso dem Großmütigen von Neapel (1400—1458), Cosimo von Medici (1389—1464), Papst Nikolaus V. (von 1449 bis 1458 Papst) und dem berühmtesten der kunstliebenden Fürsten, Lorenzo von Medici (1449—92), mit offenen Armen empfangen.

Die Kenntnis des klassischen Lateins und der alten römischen Schriftsteller hatte sich, wie wir schon sahen, in Italien bereits zur Zeit Dantes, Petrarcas und Boccaccios weit verbreitet, und die beiden letzteren bemühten sich auch, das Griechische zu erlernen. Doch brachten sie es darin, wohl besonders durch die Ungeschicklichkeit ihres Lehrers, des Griechen

Leontius Pilatus, nicht weit. Im Laufe des 15. Jahrhunderts aber wuchs durch die neueingewanderten Griechen die Kenntnis des Griechischen in Italien mehr und mehr, verbreitete sich durch Frankreich und die Niederlande weiter nach Deutschland und England. **Humanisten** wurden die Vertreter dieser neuen Richtung des Studiums genannt. Damit sollte ausgedrückt werden, daß sie, im Gegensatze zum Mittelalter, nicht alles Menschliche für sündig hielten, sondern ihm sein gutes Recht einräumten. Die Werke der großen Alten, die in der Jugend der Menschheit verfaßt waren, und mit deren Schönheit und innerer Vortrefflichkeit sich nichts vergleichen ließ, was das Mittelalter hervorgebracht hatte, wollten sie ihrem Jahrhundert zurückgeben, den Sinn für das rechte Verständnis wie für den reinen Genuß dieser Werke erwecken. Bald jedoch begnügte man sich nicht mit der schönen Literatur der Alten, sondern wollte auch die Wissenschaften aus den klassischen Schriften, nicht mehr aus den Kirchenvätern, erlernen: Philosophie aus Plato, alte Geschichte aus den römischen und griechischen Geschichtschreibern statt aus Orosius, alte Geographie aus Strabo, Naturgeschichte aus Plinius, Heilkunde aus Hippokrates. Mit einem früher nie gekannten Eifer studierten bald alle Völker, die auf Kultur Anspruch machen wollten, die Werke der Griechen und Römer. So hob das 16. Jahrhundert an, in dem Ulrich von Hutten ausrufen konnte: „O Jahrhundert! Die Studien blühn, die Geister erwachen: es ist eine Lust, zu leben!“

Der letzte Schritt, um vollständig mit dem Mittelalter zu brechen, blieb noch zu tun: das Ergebnis der neuen Forschung war noch auf das religiöse Gebiet zu übertragen. Zuerst wendete man den kritischen Sinn, den man bei der Erforschung der klassischen Literatur erlangt hatte, auch auf die theologischen Schriften an, an die Stelle der Vulgata trat nun der griechische Text des Neuen Testamentes und, dank den Studien Reuchlins, auch der hebräische des Alten Testamentes. Der größte Gelehrte seiner Zeit, Erasmus von Rotterdam, eröffnete erfolgreich den Kampf gegen die alte Unterrichtsweise, wie man sie in den Klosterschulen und an den meisten Universitäten noch beliebte, bis endlich Luther und Melanchthon, Calvin und Zwingli, Knox und die anderen Reformatoren den völligen Bruch mit Rom und damit die neue Zeit herbeiführten.

In England veranlaßte Heinrich VIII., anfangs ein eifriger Gegner Luthers, im Jahre 1534, wie bekannt, aus sehr weltlichen Beweggründen die Trennung von Rom und die Entstehung der staatlichen Hochkirche, die trotz der Losreißung von Rom im gottesdienstlichen Zeremoniell und in der Verfassung dem Katholizismus sehr nahe steht. Unter Heinrichs Nachfolger, Eduard VI. (1547—53), wurde sie weiter ausgebildet und unter Königin Elisabeth (1558 bis 1603) völlig ausgebaut. Neben der Staatskirche aber ging von früh an die Presbyterialkirche, im allgemeinen mit denselben Grundsätzen, wie sie Knox in Schottland predigte, her. Anfangs, unter Heinrich VIII., hielten ihre Anhänger den Gottesdienst heimlich ab, später aber, besonders unter Königin Elisabeth, trat die strengere Richtung unter ihnen mehr und mehr hervor, bis diese „Puritaner“, durch schottischen Zuzug unter Jakob I. verstärkt, sich öffentlich gegen die Staatsgewalt wendeten und unter Jakobs Sohn, Karl I., die Revolution heraufbeschworen.

---

1. Die Zeit der englischen Renaissance.

So sehr am Anfang des 16. Jahrhunderts alles von dem neuen Geiste erfüllt war, trotzdem kann es uns nicht wundernehmen, nicht gleich von neuen großen Werken in der Literatur zu hören: dazu waren die Zeitverhältnisse nicht angetan, in England so wenig wie anderswo in Europa.

Die nächste Wirkung des Humanismus lag vielmehr in der Besserung des Unterrichtswesens, in der naturgemäßeren, reineren Ausbildung des Geistes sowohl bei Lehrern wie bei Schülern. Als ein gutes Mittel, diese freiere geistige Bildung zu pflegen, betrachtete man es in Deutschland, an den größeren Schulen alljährlich Stücke, teils in lateinischer Sprache, teils in der Muttersprache, durch die Schüler aufführen zu lassen. Diesen Brauch ahmte man in England nach. So hören wir, daß zwischen 1522 und 1532 ein Lehrer an der St. Paulsschule zu London, John Ritwyse, von seinen Schülern ein Stück „Dido" (wahrscheinlich lateinisch) spielen ließ. Ebenso wurde von einem Kaplan Heinrichs VIII., John Palsgrave, eine englische Bearbeitung des „Acolastus", also eines Stückes, das sich schon durch seinen Namen (= der Ungezügelte, der nicht Erzogene) als echtes Schulstück auswies, 1540 gedruckt. Das Original stammt aus deutschen Humanistenkreisen. Auch „Calisto and Melibœa", das an Terenz erinnert und, vielleicht unter spanischem Einfluß, um das Jahr 1530 geschrieben wurde, sowie der „Thersites" (um 1537) wenden sich an die Jugend. Während das erstere heranwachsende Mädchen vor Gefahren, die ihrer Unschuld drohen, warnt, richtet sich das zweite gegen junge Prahlhänse. Ralf Radcliffe mit seinen zehn lateinischen und englischen Komödien und Tragödien, deren Stoff zum großen Teil aus der Bibel entnommen war (Jonas, Hiob, Susanna u. a.), die aber auch die Geschichte der Griseldis (De Patientia Griselidis) und die des Meliboeus (beide nach Chaucer, vgl. S. 175 und 176) behandeln, während ein anderes Hus gewidmet ist, ließ als Lehrer zu Hitchin (1540—52) die Stücke durch seine Schüler zur Aufführung bringen. Sie scheinen seinerzeit gut gefallen zu haben, sind aber bis auf die Titel, die Bale anführt, verloren.



John Skelton. Nach einem Druck seines „Garland of Laurel" von Rychardi Faukes, London 1523, im Britischen Museum zu London.

Auch am Hofe fand damals durch die Bemühungen der Humanisten das klassische Schauspiel Eingang. Im Jahre 1520 wurde ein Stück von Plautus in lateinischer Sprache vor dem König und dem französischen Gesandten aufgeführt. Von besonderem Einfluß aber war es, daß König Heinrich VIII. selbst von einem der bedeutendsten Humanisten erzogen worden war, von einem Manne, der sich nicht nur als Gelehrter und Kenner des Altertums und seiner Schriften, sondern auch als Verfasser lateinischer wie englischer Dichtungen auszeichnete, von John Skelton.

John Skelton (s. die obenstehende Abbildung) wurde um 1460 in Norfolk, wahrscheinlich

in Diss, geboren. Er studierte in Cambridge, Löwen und wohl auch in Oxford und erlangte hier 1489 (später auch in Löwen und Cambridge) die akademische Würde eines poeta laureatus. Als solcher schrieb er vermutlich nur lateinische Dichtungen. Von kleineren ernsten Gedichten in seiner Muttersprache ist ja überhaupt nur das Trauergedicht auf den Tod des Königs Eduard IV. (1483) zu nennen, das aber lateinischen Refrain hat, allenfalls noch das auf den Tod des Landgrafen von Northumberland, das ihm einen eifrigen Gönner in dem jungen Landgrafen, Henry Algernon Percy, erwarb. Eine Gönnerin fand Skelton in der Landgräfin von Surrey, der Mutter des Dichters Henry Howard (vgl. unten). Wie sehr er seiner Gelehrsamkeit wegen überall angesehen war, beweist eine Ode des Erasmus von Rotterdam, in der Skelton „der britischen Wissenschaft Licht und Ruhm" (Britannicarum literarum lumen et decus) genannt wird. Dieses Rufes teilhaftig, wurde er 1498, wohl durch Vermittelung der Gräfin von Derby und Richmond, der Mutter Heinrichs VII., zum Erzieher des Prinzen Heinrich von York (des späteren Königs Heinrich VIII.) ernannt. Da damals Artur, Heinrichs älterer Bruder, noch lebte (bis 1502), sollte Heinrich zu einer hohen geistlichen Würde erzogen werden. Diesem Umstand und der Unterweisung Skeltons, der 1498 die geistlichen Weihen empfing, 1504 zum Pfarrer von Diss ernannt wurde, ist es zuzuschreiben, daß Heinrich sich theologische Kenntnisse erwarb, die er später bei Einführung der Reformation verwertete. Da Skelton sehr stolz auf seine Dichterkrönung war (vgl. die Unterschrift unter seinem Bilde, S. 218), scheint man ihn auch am Hofe in dieser akademischen Würde bestätigt zu haben, und so dürfen wir wohl in Heinrichs VIII. Lehrer den ersten höfischen poeta laureatus in England erblicken. Eine ziemliche Reihe von Jahren lebte der Dichter hochangesehen in des Königs Gunst. Doch so wenig wie Dunbar war er zu einem Geistlichen geeignet, scheint vielmehr ein sehr wenig geistliches Leben geführt und dadurch häufig Anstoß bei seinen Oberen erregt zu haben. Wegen der bissigen Satiren auf Wolsey, den allmächtigen Lordkanzler Englands, die er immer und immer wieder in die Welt schickte, wurde er, nachdem ihn der Kardinal lange geschont hatte, endlich von diesem verfolgt. Er rettete sich in die Abtei von Westminster, wo ihn Abt Islib bis zum Tode (Juni 1529) beherbergte und schützte.

Von gelehrten Werken Skeltons ist die Übertragung von Ciceros Briefen verloren gegangen, die Übertragung der Werke Diodors noch nicht herausgegeben. In lateinischer Sprache schrieb er seinen jetzt verlorenen Spiegel für den Fürsten (Speculum Principis) für seinen Zögling, den Prinzen Heinrich; vielleicht waren jene beiden Übersetzungen auch für diesen verfaßt.

Von Skeltons größeren Werken in englischer Sprache sind vier bekannt, zwei freilich nur ihrem Titel, ein drittes nur seinem Inhalte nach. Das einzige uns noch erhaltene, das Spiel von der Hochherzigkeit (Magnificence), entstand erst nach 1515.

Hochherzigkeit, als junger Mann gedacht, führt unter Leitung von Maß und Glück eine Zeitlang ein tugendhaftes Leben, dann aber wissen ihn Verstellung, List, versteckte Heimlichkeit (Cloked Collusion) und höfische Unredlichkeit auf schlechte Bahnen zu locken, so daß er tiefer und tiefer sinkt. Widerwärtigkeit und Armut überliefern ihn dem Unglück und der Verzweiflung. Diese bieten ihm sogar einen Dolch an, damit er sich umbringe. Da erbarmt sich Hoffnung des Elenden, und mit Hilfe von Umkehr (Redresse), Umsicht und Ausdauer wird der Held wieder auf den rechten Weg gebracht. Als Lehre des Stückes ergibt sich, daß man dem Glück nicht trauen könne, und daß der Mensch, dessen Leben so hinfällig sei, sich, wenn es ihm gut geht, nicht überheben solle.

Anlage und Entwickelung des Stückes erinnern noch ganz an das 14. Jahrhundert. In der Darstellung und Charakterisierung der Personen aber, besonders des Haupthelden, ist schon mehr

Individualisierung zu spüren, obgleich die allegorischen Gestalten die menschlichen noch immer zurückdrängen. Vor allem aber ist der Dialog, der sich häufig in der Form eines Streitgespräches bewegt, viel lebendiger als in den Moralitäten entwickelt, und hierin beruht Skeltons dramatische Bedeutung.

Vom „Herrlichen Zwischenspiel von der Tugend" (The souerayne Enterlude of Vertue) ist uns nur der Titel erhalten, doch dürfen wir nach diesem wohl annehmen, daß das Stück eine Moralität im älteren Sinne war. Daß auch von der Komödie „Achademios" nur der Name übrig ist, dürfte zu bedauern sein, deutet er doch auf ein klassisches Vorbild. Die Wahl eines solchen könnte bei den humanistischen Studien des Verfassers nicht befremden, und somit wäre dies Stück das erste gewesen, das in England der Antike nachgeahmt wurde. Vom Schwarzkünstler (Nigromansir) besitzen wir wenigstens noch eine Inhaltsangabe.

Der Titelheld tritt als Prolog auf und erklärt die Handlung des Stückes. Bestechlichkeit und Geiz werden vor einen Gerichtshof gerufen, dem der Teufel selbst vorsitzen soll; ein Notar gibt dabei den Schriftführer und zugleich den Hanswurst ab. Der Schwarzkünstler wird in die Hölle geschickt, um Belzebub zu der Gerichtssitzung abzuholen. Allein der Teufel, aus seinem Schlafe geweckt, prügelt den Boten weg. Als er endlich doch erscheint, versucht ihn Bestechlichkeit durch Geld zu gewinnen, aber er ist unbestechlich und verurteilt die beiden Angeklagten, „in dem untersten Schwefelpfuhle der Hölle zu braten und zu schmoren bei Mahomet, Judas, Pilatus und Herodes". In der Schlußszene führt Belzebub mit dem Schwarzkünstler vor dem offenen Höllenrachen einen Tanz auf, bis beide unter einem Feuerregen in der ewigen Glut verschwinden.

Dieses Stück, das nicht etwa vor gewöhnlichem Volke, sondern vor König Heinrich VII. und seinem Hof aufgeführt wurde, zeigt deutlich, wie roh damals der Geschmack noch war. Aber trotz seiner Grobkörnigkeit, und obgleich es wohl vor der „Hochherzigkeit" geschrieben wurde, trägt es schon viel mehr modernen Charakter als jenes. Die Satire, die sich hier gegen die Geistlichkeit und die Rechtsgelehrten wendet, ist bereits ein Zeichen der neuen Zeit.

Weit bedeutender als der Dramatiker ist der Satiriker Skelton. Allerdings ähnelt er auf diesem Gebiete seinem Zeitgenossen Dunbar darin sehr, daß sein Witz scharf und bitter ist und auch kein Körnchen gemütvollen Humors in sich trägt. Seine Zielscheibe war vorzugsweise die üppige, stolze Geistlichkeit, aber auch die Herren am Hofe entgingen seinem Spotte ebensowenig wie rohe, ausschweifende Gesellen und liederliche Frauenzimmer.

In einem seiner Gedichte besingt er die „Bierkneipe der Elinor" (Tunning of Elynour Rummyng) bei Leatherhead und schildert ihre zerlumpten und schmutzigen Gäste; in einem anderen verspottet er das Leben und die Herren am Hofe, unter denen Christopher Garnesche eine bedeutende Stellung einnahm, und ein drittes Mal wendet er sich gegen die Gelehrten, die Philologen, die ihren Kropf mit Phrasen aus den Schriftwerken aller Völker füllten, um sie bei erster Gelegenheit wieder von sich zu geben. Aber sein Hauptgegner blieb die Geistlichkeit und an ihrer Spitze Kardinal Wolsey, der sich, der Sohn eines Metzgers, bis zum Erzbischof von York und Lordkanzler emporgeschwungen hatte und nun so stolz, üppig und schrankenlos lebte und herrschte, daß er kaum noch den König über sich anerkannte. Eine Zeitlang scheint Skelton freundschaftlich mit ihm verkehrt zu haben, dann aber war er wohl durch des Kardinals übermütiges Gebaren beleidigt und zurückgestoßen worden. Jetzt griff er ihn furchtlos auf das heftigste an. Seine beiden schärfsten Satiren: „Sprich, Papagei" und „Warum kommt Ihr nicht an den Hof?", verhöhnen den mächtigen Mann aufs ärgste, dem er auch schon im „Buch vom Bauern Lump" manch spitziges Wort gesagt hatte.

In seinen Satiren bedient sich Skelton vorzugsweise eines ganz kurzen, nach ihm benannten Verses. Zur Probe mögen hier einige Zeilen aus seinem „Buch vom Bauern Lump" stehen:

„Drum zürnet nicht
meinem Vers, roh und schlicht,
denn nie greif' ich an
einen redlichen Mann:
drum wer tugendhaft hier,
ist sicher vor mir.
Keinem guten Prälaten
werd' durch Worte ich schaden,
keinem Priester, keinem Bruder,
sobald das Rechte tut er.

Doch stets bereit
bekämpf' ich allzeit,
wer voll Schlechtigkeit,
voll Hinterlist und Neid
an Zank und Streit sich letzt,
die Leute verhetzt,
Schlechtes schwätzt,
Religion herabsetzt;
den schone ich nicht
in meinem Gedicht."

Gerade wie Dunbar besaß auch Skelton eine Gemütsanlage, die durchaus nicht zum Geistlichen paßte. Seine humanistischen Studien hatten seinen Glauben noch mehr erschüttert, und da er vermöge seines Hanges zur Satire überall die schwachen und tadelnswerten Seiten der Geistlichkeit erblickte und derb verspottete, macht es oft den Eindruck, als sei er ein Feind des Christentums. Aber mit dieser Annahme würde man ihm unrecht tun: er meinte es ehrlich mit seiner Religion, und gerade darum griff er ihre Verketzerer und alle Heuchler, die sich und andere betrogen, heftig an; redliche Geistliche verhöhnte er, wie er selbst sagt, niemals. Auch unter den Gelehrten wendete er sich nur gegen die Windmacher, die mit hochtrabenden Phrasen ihre Hohlheit zu verdecken suchten: vor der Wissenschaft selbst und ihren wahren Jüngern hatte er die größte Ehrfurcht. Er war also eine durchaus ehrliche Natur, kam aber damit am Hofe und gegenüber Wolsey und den anderen verweltlichten Prälaten schlecht aus. Da er seinen Worten, so oft er seine Ansichten zu Gehör brachte, ein gut Teil Grobheit, bisweilen auch Roheit beizumischen pflegte, wurde er bald vielen verhaßt. Jedenfalls aber war er ein besserer Christ und auch ein edlerer Mensch als Jonathan Swift, sein Geistesverwandter und in gewissem Sinne sein Nachfolger, der die ganze Welt, gut oder schlecht, mit seiner beißenden Satire erbarmungslos überschüttete.

Von den drei Satiren gegen die Geistlichkeit und den Kardinal Wolsey muß das Gedicht vom Bauern Lump (Colyn Cloute) vorangestellt werden, weil es die älteste dieser Dichtungen ist und sich vom rein Persönlichen noch verhältnismäßig am meisten fern hält.

Im Bauern Lump haben wir ähnlich wie in Peter dem Pflüger (vgl. S. 136 ff.) einen Vertreter des armen Volkes, und zwar des armen religionsbedürftigen Volkes, zu erblicken. Dieser Mann, gibt der Dichter vor, sei im Lande umhergewandert und habe die Klagen gehört, die er im folgenden behandelt; sie beziehen sich auf die Käuflichkeit der hohen kirchlichen Stellen, auf die Prachtliebe der Geistlichen, ihren Stolz und Übermut, ihre Hartherzigkeit gegen Arme, ihre sorglose Nachlässigkeit in der Verwaltung ihres hohen Amtes. Auch die Putzsucht der Prälaten und vor allem der übertriebene Glanz, womit sie sich Schlösser bauen und einrichten, werden herb getadelt. Wenn aber geschildert wird, wie Geistliche ihre Wohnungen mit himmelan ragenden Türmen ausstatteten, sie mit Zinnen, Erkern und Hallen versähen wie ein Königsschloß, darin die erdenklichste Pracht in der Ausstattung der Zimmer entfalteten und kostbare Gemälde, allerdings sehr weltlicher Art, anbringen ließen, so dachte der Dichter gewiß an Hampton Court, das Wolsey erbauen und so verschwenderisch ausschmücken ließ, daß es den Neid König Heinrichs VIII. erregte. Der Kardinal entzog sich der Ungnade seines Fürsten nur dadurch, daß er ihm das Schloß mit seiner ganzen Einrichtung schenkte. Noch augenscheinlicher geht es gegen den Lordkanzler, wenn Skelton von hohen Kirchenfürsten spricht, die aus dem niederen Volke entstammten, jetzt aber, wo sie eine hohe Stellung einnähmen, der Güte, Einfachheit, Demut und Nächstenliebe ganz entsagt hätten. Am deutlichsten aber wird der Dichter, wenn er behauptet, wie man sich unserem Herrn Jesus Christus im Abendmahle nur durch Vermittelung des Priesters nahen könne, so könne man jetzt zum Könige Heinrich auch nur mit Hilfe und Genehmigung des Lordkanzlers gelangen.

Weit heftiger noch wird Wolsey in der Satire Sprich, Papagei (Speke, Parrot) verspottet, einem Gedichte, das nicht im Skeltonverse, sondern in der Chaucerstrophe geschrieben ist.

Hier wird der Kardinal, in Anspielung auf seine Abstammung, als Fleischerhund „Wauwau" (Houghho) eingeführt und verhöhnt. Trotz des feineren Versmaßes ist die Dichtung nach Inhalt und Sprache ungehobelter und roher als die frühere. Wiederum dient vorzugsweise die Herrschsucht und Prachtliebe Wolseys als Zielscheibe für Skeltons Witz. Der Träger der Handlung ist ein sprechender Papagei, der auch zu Ausfällen gegen die Sprachgelehrten der damaligen Zeit Gelegenheit gibt, indem er eingelernte Phrasen aus verschiedenen Sprachen bunt durcheinanderwirft.

Am unverhohlensten wird der allmächtige Lordkanzler in der Satire „Warum kommt Ihr nicht an den Hof?" (Why come ye not to Court?) angegriffen.

„Zu welchem Hof sollt Ihr kommen? Zu dem des Königs oder dem des Kardinals?" „Natürlich zum ersten", antwortet der Dichter selbst auf diese Frage. „Aber", fährt er fort, „wie die Dinge liegen, so drängt man sich mehr zum Lordkanzler als zum Landesfürsten, und selbst die höchsten Adligen fürchten diesen Mann, der jetzt allmächtig ist:

„Der Herzog von Northumberland
nimmt kein Geschäft mehr in die Hand,
die tapfern Barone, groß und klein,
kriechen in ein Mausloch 'rein
und fliehen über die Erde
wie eine Hammelherde
und wagen zu lugen nicht aus dem Tor,
aus Angst, daß der Metzgerhund davor,
aus Angst vor des Metzgers Wauwau,
der sie jagt wie eine Sau."

Wolsey wurde durch königliche Gunst schnell in die höchste Stelle befördert, obgleich seine Gelehrsamkeit fadenscheinig ist; die sieben freien Künste hat er nie ordentlich studiert, nie ordentlich Latein getrieben, und noch weniger kann sein Charakter, sein hochfahrendes Wesen, sein üppiges Leben für ihn einnehmen. Am kräftigsten ist die Stelle, wo Skelton den Kardinal zum Teufel wünscht. Freilich würde Wolsey wohl sehr bald alle Bewohner der Hölle durch seine Großmäuligkeit in Angst gesetzt, dem gefesselten Luzifer das Hirn eingeschlagen und selbst den Thron in der Hölle eingenommen haben.

Ein sehr viel milderer Satiriker ist Skelton, wenn er gegen den Hof loszieht. Allerdings gehört das Gedicht, um das es sich hier handelt, auch früheren Jahren an, während die scharfen Satiren in die Zeit zwischen 1519 und 1523 zu setzen sind. Hinsichtlich seiner äußeren Einkleidung — es ist ein Traum voller Allegorieen — steht es noch ganz im Mittelalter. Betitelt ist es: Der Freitisch am Hofe (Bowge of Court). Das Versmaß, die siebenzeilige Chaucerstrophe, erinnert gleichfalls an das 14. Jahrhundert.

Skelton entschlummert im Hafen von Harwich. Im Traume sieht er, wie ein Schiff einläuft, wie es Anker wirft und reiche Waren ausgeladen werden. Mit vielen anderen besteigt auch der Dichter das Fahrzeug, das „Freitisch am Hofe" heißt. Es gehört der Dame Ohnegleichen (Sauncepere), die sich ebenfalls an Bord befindet. Gefahr (Danger) führt es; die Ware, die es trägt, ist Gunst (Favour), und am Steuer sitzt Glück (Fortune). Der Dichter drängt zwar auch mit den anderen vorwärts, um Dame Ohnegleichen zu sehen, kann aber nicht zu ihr gelangen, und Gefahr will ihn zurückweisen. Da gibt ihm Wunsch (Desire) einen Edelstein, „Guten Erfolg" (Bonne aventure), und er eilt damit zu Glück, das ihm „Gunst" schenkt. Nach seinem Namen gefragt, nennt er sich „Ängstlichkeit" (Dread). Darauf treten die sieben Hofsünden auf, die mit Glück eng befreundet sind. Sie heißen Schmeichelei, Argwohn, Heinz Haltefest (Harry Hafter), Geringschätzung, Schwelgerei, Unehrlichkeit und Schlauheit. Alle wenden sich an „Ängstlichkeit", den Dichter, dem sie nicht recht trauen. Dabei charakterisieren sie sich selbst, und dies gibt Skelton Gelegenheit zu kräftigen Hieben gegen das Treiben am Hofe. Zuletzt wollen sich die Sieben des unbequemen Gesellen entledigen, und dieser ist im Begriff, über Bord zu springen. Dabei wacht er auf und schreibt nun seinen Traum nieder.

Die Darstellung ist nicht ohne dramatisches Leben, besonders in der zweiten Hälfte, und das Gedicht gehört, so wenig originell es auch ist, jedenfalls zu den besten Werken Skeltons. An

Chaucer und seine Zeitgenossen erinnert stark der Lorbeerkranz (Garland of Laurel), nur daß Skelton an poetischer Kraft und Erfindungsgabe weit hinter seinem großen Vorgänger zurückbleibt. Das „Parlament der Vögel" und das „Haus des Ruhmes" waren mit Lydgates „Tempel von Glas" die Vorlagen. Die äußere Veranlassung zu dem Gedichte, in dem sich Skelton abermals der Chaucerstrophe bediente, gab die Landgräfin von Surrey, die Skelton auf dem Schlosse Sherif-Hutton in der Grafschaft York von ihren Damen zum Dichter krönen ließ. Um 1502 mag dies stattgefunden haben.

Der Dichter sieht sich nach dem Palaste des Ruhmes (Fame) versetzt. Er beschreibt den angrenzenden Park, in dem die Musen tanzen und Apollo die Leier spielt, ganz nach Art Chaucers und Lydgates. Eine hohe Mauer umgibt den Palast, doch hat sie viele Tore und Türchen, und durch diese gehen die bekränzten Dichter der verschiedenen Völker ein. Da Skelton gleichfalls lorbeergekrönt ist, steht auch ihm der Eintritt zu. Er trifft im Gebäude die berühmtesten Dichter aller Zeiten von Homer und Hesiod an bis auf Gower, Chaucer und Lydgate. Diese Einkleidung bietet dem Dichter Gelegenheit, seine Stellung unter den Sängern Englands in der erwähnten unbescheidenen Weise gehörig geltend zu machen.

Als Lyriker und besonders als Liebesdichter zeigte sich der Satiriker und Moralitätendichter Skelton in kleinen Liedern an verschiedene Frauen, vor allem aber im Buch von Philipp Sperling (Boke of Phyllyp Sparowe).

Er besingt hier den Tod eines Sperlings, den sich die schöne, von ihm gefeierte Johanna Scroupe gezähmt hatte, und über dessen Ermordung durch eine Katze das Mädchen ganz untröstlich ist. Catulls bekanntes Gedicht auf den Sperling seiner Geliebten schwebte dem Engländer vor, und so endet die Klage auch mit einer lateinischen Grabschrift auf den kleinen Toten.

Trotz mancher zarter und hübscher Stellen kann man sich des Gefühles nicht erwehren, daß Skeltons Muse, wo er wirklich Liebesdichter sein will, wie hier in der Beschreibung Johannas, gekünstelt und unwahr wird. So ergibt ein Gesamturteil über ihn, daß er überall da, wo er nicht reiner Satiriker ist, noch vollständig im Mittelalter fußt: er ahmt Chaucer und Lydgate nach, ohne sie zu erreichen. Nur als Satiriker zeigt er sich originell und als ein Kind der neuen Zeit; freilich wird der Genuß seiner Leistungen auf diesem Gebiete durch Roheiten häufig verdorben. Überdies erweist er sich als Satiriker nicht unbeeinflußt von seinem Zeitgenossen Barclay.

Auch Alexander Barclay war, gleich Skelton, humanistisch gebildet, wie aus seiner Übertragung von Sallusts „Jugurthinischem Krieg" (Bellum Jugurthinum) hervorgeht. Er wurde wohl etwa fünfzehn Jahre nach Skelton (also um 1475) geboren und lebte bis 1552. Längere Zeit verbrachte er auf Reisen über den Kontinent. Sein Narrenschiff (The Shyp of Folys) bearbeitete er, wie es scheint, während er als Kaplan zu St. Mary Ottery in Devonshire lebte. Er legte ihm nicht das deutsche Original von Sebastian Brant zugrunde, obwohl er dieses kannte, sondern die in Deutschland entstandene lateinische Bearbeitung von Jakob Locher und eine französische von Pierre Rivière.

Die Bearbeitung ist frei, dabei breiter als die lateinische Vorlage, und wie Brant und Locher ihre Werke für Deutschland, Rivière das seinige für Frankreich ausarbeiteten, so schnitt Barclay seine Schrift speziell für England zurecht. Schon durch die fast durchgehende Anwendung der Chaucerstrophe bekam es ein echt englisches Gepräge. Englische Verhältnisse werden neben den allgemein menschlichen häufig hereingezogen, auch selbständige Betrachtungen angestellt, so daß der englische Text auf das Zweieinhalbfache des lateinischen angewachsen ist. Der Ausdruck ist meist klar und leicht verständlich, nur selten gekünstelt; die Einmischung von Sprichwörtern trägt zur Volkstümlichkeit des Werkes bei. Ausfälle gegen das Hofleben, die in London herrschende Unsittlichkeit, die Modetorheiten der Stutzer wie die überladenen Trachten der Frauen, Bemerkungen über das Treiben in den Kirchen und auf den Straßen Londons geben dem Ganzen lebendige Frische.

Ein weiteres literarisches Verdienst erwarb sich Barclay damit, daß er, wohl als der Erste,

den Alten und ihren Nachahmern folgend, Eklogen oder Hirtengedichte in englischer Sprache verfaßte, von denen freilich nur noch einige Proben erhalten sind. Bald darauf wurde diese Dichtungsart besonders durch Spensers „Schäferkalender" bekannt und kurze Zeit sehr beliebt.

Ganz der neuen Richtung gehörte John Heywood an, der mit seinen dramatischen Arbeiten, meist Zwischenspielen (Interludes) oder Possen, wirklich zum neuen Lustspiel überführte und zugleich der Sittenmaler der Zeit Heinrichs VIII. war. Eine tiefere Verwickelung, eine feinere Charakterisierung der auftretenden Personen darf man allerdings in diesen Einaktern nicht erwarten, doch führen alle, trotz toller Ausgelassenheit, den Zuschauern sittliche Lehren vor.

John Heywood wurde um das Jahr 1495 geboren, wahrscheinlich zu Nord-Mims in der Grafschaft Herford. Er studierte um 1510 in Oxford, wurde dann von Sir Thomas More als geschickter Musiker (besonders auf dem Virginal, dem klavierartigen Instrument) an Heinrich VIII. empfohlen und erfreute sich der Gunst des Königs in hohem Maße; ebenso schenkte ihm die Prinzessin Maria, die spätere Königin, ihre Gönnerschaft. Heinrich VIII. führte nach italienischem Muster Maskenfeste und theatralische Belustigungen am Hofe ein, und hierbei entwickelte Heywood als Musiker und Gelegenheitsdichter eine große Rührigkeit. Die Spiele, die uns von ihm erhalten sind, entstanden wohl alle zwischen 1520 und 1530, in der Zeit, wo sich der König zwei Schauspielertruppen gebildet hatte, und wo ein reges dramatisches und musikalisches Leben am Hofe herrschte. Unter Eduards VI. Regierung drohte dem Dichter Verfolgung, da er treu am Katholizismus festhielt, in desto größerer Gunst aber stand er nachher bei der katholischen Königin Maria (1553—58). Als Elisabeth den Thron bestieg, verließ er sein Vaterland. Er starb zu Mecheln im Jahre 1565, vielleicht auch erst 1577.

Heywoods Spiele bezeichnen, im Vergleich zu ihren Vorgängern, einen Fortschritt durch ihre große Lebendigkeit und Ursprünglichkeit. Von allegorischer Unnatur findet sich in ihnen nichts. Das älteste Stück unter den Possen ist wohl das Lustige Spiel vom Ablaßkrämer, dem Bettelmönche, dem Pfarrer und Nachbar Pratte (the Merry Play between the Pardoner, and the Frere, the Curate and negbour Pratte), das um 1520 entstanden sein wird und 1533 gedruckt wurde.

Ein Bettelmönch hat die Erlaubnis erhalten, in einer Kirche zu predigen. Kaum aber hat er zu sprechen begonnen, so erscheint in einem anderen Teile des Gotteshauses ein Ablaßkrämer, der seine Reliquien auslegt und anpreist, den „Arm des heiligen Sonntags", die „große Zehe der heiligen Dreifaltigkeit" und dergleichen. Beide suchen einander zuerst durch lautes Reden und Schreien zu überbieten, als aber damit keiner seinen Zweck erreicht, schreiten sie zu Tätlichkeiten, und bald entwickelt sich in der Kirche eine arge Prügelei. Vergebens sucht der Ortsgeistliche Frieden zu stiften: er und der zu Hilfe gerufene Nachbar Pratte werden nur ebenfalls in die allgemeine Hauerei verwickelt und weidlich durchgebläut, bis endlich die beiden Eindringlinge, begleitet von den Verwünschungen aller Anwesenden, abziehen.

Das Lustige Spiel von dem Ehemann Hans, seinem Weibe Grete und dem Priester, Herrn Johannes (the Mery Play between Johan the Husbonde, Tyb his Wyfe and Syr Jhon the Preest) ist gleichfalls ein kräftiges Prügelstück.

In einem einleitenden Monolog will sich Hans zwar als Herr in seinem Hause aufspielen und besonders die Besuche des Priesters bei seiner Frau nicht mehr leiden, als jedoch Grete erscheint, zeigt er sich sofort als kleinmütiger Pantoffelheld: er muß selbst Herrn Johannes zu einer Pastete, die Grete gebacken hat, einladen. Der Geistliche kommt, und während er sich mit der Frau an der Speise ergötzt, wird Hans durch allerlei Aufträge ferngehalten. Da er sich dies nicht gefallen lassen, sondern an der Pastete teil haben will, beginnt eine Prügelei: der Geistliche und die Frau fallen über den unglücklichen Ehemann mit vereinten Kräften her und schlagen ihn blutig. Dann verschwinden sie. Als Hans wieder zu Kräften gekommen ist, hält er zwar zunächst eine Lobrede auf seine Tapferkeit, wie er das Feld siegreich behauptet habe, dann aber kommt ihm der Gedanke, das einträchtige plötzliche Verschwinden der beiden könnte am

Ende auf etwas deuten, was er als Ehemann nicht dulden dürfe, und so verschwindet auch er, um nach dem Paare zu sehen und sein Hausrecht zu wahren.

Ohne Prügelszenen, aber voller Humor ist das Spiel Die vier P's (the foure PP). Der Titel erklärt sich daraus, daß ein Wallfahrer, ein Ablaßkrämer, ein Apotheker und ein Hausierer auftreten (Palmer, Pardoner, Poticary, Pedlar). Es ist wahrscheinlich Heywoods letztes Interludium und wurde um 1540 geschrieben.

Die beiden ersten ereifern sich darüber, ob der Mensch leichter durch Wallfahrten oder durch Ablaß ins Himmelreich gelangen könne. Als der Apotheker und dann noch der Hausierer hinzukommen, nimmt das Gespräch eine andere Wendung: die drei zuerst Genannten streiten miteinander, wer von ihnen am besten lügen könnte, und der Hausierer wird zum Schiedsrichter ernannt. Der Apotheker erzählt zwar eine unglaubliche Wunderkur, die er mit seiner Klistierspritze verrichtet haben will, der Ablaßkrämer lügt auch nicht schlecht, indem er ein böses Weib aus der Hölle zurückgeholt haben will, aber der Wallfahrer übertrumpft beide mit der Behauptung, er habe in seinem ganzen Leben noch niemals eine Frau zornig gesehen. Das wird als die größte Lüge erklärt. Eine erbauliche, ernstgehaltene Betrachtung des Dichters, die den vier Spielenden in den Mund gelegt wird, beschließt, voll von frommen Ermahnungen, das Stück. Sie empfiehlt, das wahre Christentum hochzuschätzen, aber die Mißbräuche unwürdiger Diener des Evangeliums keinesfalls zu fördern.

An die Streitgespräche erinnert das Spiel vom Wetter (Play of the Weather), geht es doch ebenfalls ohne die beliebten Prügel ab.

Die verschiedenen Wettergottheiten, der Sonnen-, Regen-, Kälte- und Windgott, verklagen sich untereinander vor Jupiter, und dann erscheinen die einzelnen Stände und Gewerbe auf Erden, und jeder erfleht das Wetter, das seinem Berufe am günstigsten ist. Indem die einzelnen Vertreter der von der Witterung abhängigen Berufsarten ihre Bitten begründen, heben sie auch die Wichtigkeit ihres Standes hervor. Jupiter entscheidet sich dahin, daß er alles beim alten lassen will, da er es nicht allen zu gleicher Zeit recht machen könne.

Noch mehr ähnelt den Streitgedichten das „Spiel von der Liebe" (The Playe of Love), in dem die Frage aufgeworfen wird, welche Art von Liebe, glückliche oder unglückliche, die meiste Pein verursache, oder ob vielleicht der gar nicht Liebende am meisten zu bedauern sei. Das Spiel von „Weisheit und Torheit" endlich, worin die Frage, ob der Weise oder der Narr glücklicher sei, zugunsten des ersteren entschieden wird, ist ganz in der Art der Streitgespräche abgefaßt, die König Heinrich VIII. offenbar sehr liebte.

Man fragt sich, wo denn nun in diesen Stücken die Moral liege. In dem zuletzt genannten ist sie ja deutlich genug, aber auch bei den anderen entdeckt man sie bei näherem Zusehen. Im „Spiel vom Wetter" ergibt sich die Lehre, daß Sonnenschein und Regen in ihrem Wechsel, wie er von Gott verordnet ist, am besten sind. Das „Spiel von der Liebe" läuft darauf hinaus, daß keine irdische Neigung volle Befriedigung gewähre, sondern nur die Liebe zu Gott und christliche Nächstenliebe vollkommen glückselig mache. Die Moral in den „Vier P's" wurde schon erwähnt. Das Stück vom „Ablaßkrämer und Bettelmönch" verrät seine moralische Tendenz in dem Wortstreite, der der Prügelei vorausgeht, in der Auseinandersetzung, auf welche Art die Seelen am sichersten in den Himmel gelangen könnten. Im „Ehemann Hans", der den modernsten Charakter trägt und am besten angelegt ist, dürfen wir die Moral im Schlusse suchen, denn es ist anzunehmen, daß der Priester und das Weib doch endlich ihre Strafe durch den erzürnten Ehemann erhalten.

Interessant sind Heywoods Stücke noch dadurch, daß sich in ihnen der Übergang der mittelalterlichen Figur des Lasters (Vice), wie sie die Moralitäten darzustellen lieben, zum Clown des modernen Dramas verfolgen läßt: der Apotheker in den „Vier P's", der „Lustige Bote" (Mery Report) im „Spiel vom Wetter", Hans im „Ehemann Hans", der Hanswurst im „Spiel von der Liebe" sind Beispiele dafür.

Nach den Quellen der Heywoodschen Stücke zu fragen, verlohnt sich kaum der Mühe, denn ihre Handlung ist, abgesehen vom „Ehemann Hans", spärlich; Dialog und Erzählung bilden den Hauptbestandteil. Und doch finden sich recht viele Anklänge an Chaucer, sowohl in der Zeichnung des Ablaßkrämers und des Bettelmönches als auch in der volkstümlichen derben Darstellungsweise. Durch eifrige Lektüre der „Canterbury-Geschichten" und vor allem derjenigen Schwänke, die dort von gewöhnlicheren Leuten vorgetragen werden, hat Heywood sein Erzählertalent gebildet, das er, nicht gerade zum Vorteil des Ganzen, in seinen Spielen stark hervortreten läßt.

Außer auf dem Gebiete des Dramas zeichnete sich Heywood noch als Epigrammendichter aus. Sechshundert Stück verfaßte er und verrät darin eine außerordentliche Kenntnis von Sprichwörtern und ein großes dialektisches Geschick. Von politischen Gedichten, die aber dem Geist des Dichters widerstrebten, sei nur erwähnt „Die Spinne und die Fliege" (The Spider and the Flie). Hier wird unter der Spinne die englische Staatskirche, unter der Fliege der Katholizismus, unter dem Mädchen aber, das das Spinnengewebe zerstört und die Spinne tötet, Königin Maria verstanden.

Schon als Maria noch Prinzessin war, dichtete Heywood ein Lied zum Preise ihrer Schönheit; dann, als sie sich mit Philipp von Spanien verlobt hatte, schrieb er nach Art von Dunbars „Distel und Rose" (vgl. S. 205) ein Gedicht, worin er, wie der Schotte, von den Wappenbildern der Verlobten ausging. Als Maria gekrönt wurde, hatte er sie in lateinischer und englischer Sprache öffentlich zu begrüßen. Auch Balladen verfaßte er; am bekanntesten ist die von der „Grünen Weide".

Ein anderer dramatischer Dichter, der von der alten zur neuen Zeit überführt, ist der Bischof John Bale. Wie Heywood einen auffallenden Gegensatz zu Skelton bildet, so Bale zu ihm. War Heywood eifriger Katholik, so haben wir in Bale den Vertreter des Protestantismus zu erblicken; besaß Heywood munteres und lustiges Temperament, so tritt uns Bale als sehr ernster Mann entgegen. Schrieb ersterer, wahrscheinlich unter dem Einflusse des gleichzeitigen spanischen Dramas, seine leichtverbundenen Stücke mit besonderer Entwickelung des Dialogs, so ging der Bischof vom alten englischen Misterienspiel aus, verband es mit den Allegorieen der Moralitäten und suchte das mittelalterliche Schauspiel zeitgemäß umzugestalten und weiterzuentwickeln. Während Heywood kurze, wenig ausgeführte Stücke liebte, hatten die Bales, vor allem sein „König Johann", recht bedeutende Ausdehnung. Inhaltlich sind sie meist als Misterienspiele zu bezeichnen, d. h. sie schöpfen ihren Stoff aus der Bibel.

Das älteste unter ihnen ist: „Eine Tragödie oder Zwischenspiel, die hauptsächlichsten Verheißungen vortragend, so Gott den Menschen während des Alten Bundes gab" (Tragedye or Enterlude, manyfesting the chefe promyses of God unto Man by all ages in the olde lawe from the fall of Adam to the Incarnacyon of the Lorde Jesus Christ).

Bale tritt hier selbst auf und spricht den Prolog, in dem er hervorhebt, daß er die Zuschauer nicht durch eitle Fabeln unterhalten, sondern durch göttliche Wahrheiten belehren und erbauen wolle. Jede Verheißung Gottes bildet dann eine Szene, von Bale „Aktus" genannt: im ganzen sind es sieben. Die Verheißungen, die Gott Adam nach dem Sündenfalle, Noah nach der großen Flut, Abraham und Lot bei dem Untergange von Sodom und Gomorrha gab, bilden die drei ersten „Akte". Die Einsetzung des Passahlammes und die Versprechungen, die Gott Moses und dem Könige David macht, schließen die alte Zeit ab, denn im sechsten Aufzug wird durch den Propheten Jesaias schon auf die Blüte aus Jesses Stamme, auf Maria, hingewiesen, und im siebenten und letzten „Aktus" verkündet Johannes der Täufer bereits die Ankunft Christi. Endlich tritt wieder Bale selbst auf und spricht die Schlußworte. Die ganze Darstellung ist eintönig und oft von ermüdender Breite, überhaupt mehr belehrend als unterhaltend; aber das war ja auch Bales Absicht.

Ein Stück, das sich an das eben besprochene anschließt, handelt von „Johannes dem Täufer,

wie er in der Wüste Buße predigt" (a brefe Comedy or Enterlude of Johan Baptystes preachynge in the wyldersnesse . . . with the gloryouse Baptyme of the Lorde Jesus Christ).

Es unterscheidet sich aber von jenem ersten sehr, indem darin ein bewaffneter Krieger, ein Zöllner und viele ähnliche Figuren auftreten, die Vertreter ganzer Berufsklassen sein sollen und ihre Abstammung von der Allegorie noch deutlich verraten. Besonders aber offenbart sich in dem Stücke eine starke protestantische Tendenz, denn wie wir aus ihren Reden sehen, stellen der Pharisäer und der Sadduzäer, die mit Johannes über seine Lehre streiten und sich als Gegner Christi erweisen, zugleich den Katholizismus dar. Zum Schlusse tritt der Erlöser selbst auf und läßt sich von Johannes taufen. Das ermahnende Nachwort spricht auch hier Bale.

Dieses Stück ist schon lebendiger gehalten als das vorhergehende. Das dritte hat „Christi Versuchung" zum Gegenstand (A brefe Comedy or Enterlude concernynge the temptacyon of our Lorde and Sauer Jesus Christ by Sathan in the desart).

Es enthält gleichfalls eine scharfe Spitze gegen den Katholizismus, indem der wiederum von Bale selbst gesprochene Prolog ebenso wie der Epilog die Bibel als bestes Schutzmittel gegen die Versuchungen Satans empfiehlt. Die katholische Kirche aber wolle die Christenheit dieses Schutzmittels berauben und arbeite somit dem Teufel in die Hände. Wir stoßen hier also schon auf echt puritanische Gedanken.

Das letzte der biblischen Stücke Bales nennt sich „Von Gottes drei Gesetzen" (Comedy concernynge thre Lawes).

Diese drei Gesetze sind das der Natur, das des Moses und endlich das Christi. Von den früheren hebt sich dieses Spiel durch die große Menge allegorischer Figuren ab. Außer Gott-Vater finden wir nur Allegorieen: die drei Gesetze, Unglaube, Götzendienerei, Irrlehre, Rache Gottes, Geiz, Heuchelei und andere. Hier werden wir also sehr an die Moralitäten, nicht an die Misterien, erinnert. Auch dieses Stück verrät eine ausgeprägt antikatholische Gesinnung, indem es darstellt, wie das Gesetz der Natur durch die Sodomiterei, das des Moses durch das Pharisäertum, das Christi aber durch das Papsttum verunstaltet und niedergeworfen wurde.

Literarisch ist unter Bales Stücken der **König Johann** (Kynge Johan) am interessantesten. Dieses Werk wurzelt noch in den Moralitäten, führt aber schon auf die Historien und damit auf eine Dichtungsart über, die für England charakteristisch werden sollte. Wie des Dichters geistliche Spiele, so zeigt auch dieses Stück eine starke Tendenz gegen den Katholizismus.

König Johann erklärt in einer einleitenden Rede, er habe die besten Absichten, alles für sein Volk zu tun. Alsbald tritt das personifizierte England (Ynglond vidua) auf und fleht den König an, ihm gegen seine Feinde und Unterdrücker beizustehen. Auf die Frage, wer diese seien, klagt England, die Geistlichen, hohe und niedere, wollten es verderben. Hierauf erscheint Aufruhr (Sedwsyon) vor dem Herrscher. Diese Gestalt ist die wichtigste, indem sie die weitere Entwickelung der Handlung leitet und zugleich die komische Figur abgibt, dem Laster (Vice) der alten Moralitäten entsprechend. Aufruhr erklärt Johann, daß alle Unruhe und aller Unfrieden im Lande durch den Papst und die Geistlichkeit veranlaßt würden, und ruft die drei Stände, die Edlen, die Geistlichen und die Bürger (Nobilyte, Clargy, Syvill Order), herbei, damit sie seine Worte bestätigen. Es gelingt dem König zwar, die Stände für sich zu gewinnen, aber Aufruhr verbindet sich mit Heuchelei (Dyssymulacyon), Reichtum (Private Wealth) und angemaßter Macht (Usurped Power), um ihn zu bedrängen. Eigentümlich und wichtig für die Entwickelung der ganzen dramatischen Dichtung in England ist nun der Umstand, daß sich diese Allegorieen plötzlich in wirkliche geschichtliche Persönlichkeiten verwandeln: Heuchelei in Raimund IV. von Toulouse, den Schwager Johanns, Aufruhr in Stephan Langton, den Erzbischof von Canterbury, Reichtum in Kardinal Pandolfo, den päpstlichen Legaten, und angemaßte Macht in den Papst selbst. Bei diesem wird bewirkt, daß er England mit dem Interdikt belegt. — Der zweite Teil des Stückes beginnt damit, daß sich die drei Stände infolge des Interdikts Langton und Pandolfo unterwerfen. Auch das Gemeinwohl (Commynalté) muß allen Widerstand gegen die päpstliche Macht aufgeben. So wird Johann, von allen Seiten angegriffen, dazu gebracht, seine Krone in die Hände des Papstes zu legen und sie als Lehen von ihm zu empfangen. Aber auch damit noch nicht zufrieden, beschließen die Feinde, den König aus dem Wege zu räumen: Heuchelei, jetzt in der Gestalt eines Mönches, trinkt ihm den Giftbecher zu. Der König stirbt, indem er seinen Feinden vergibt und von England Abschied nimmt.

So sind also weder der König noch seine Gegner, z. B. der Erzbischof Langton, richtig nach der Geschichte gezeichnet. Das empfand wohl auch der Dichter, denn er läßt zum Schlusse Wahrheit (Verytè) auftreten und den König als trefflichsten Monarchen preisen, den nur mißgünstige, ihm feindliche Geschichtschreiber so verketzert hätten, daß er jetzt als schlechter Fürst gelte. Zuletzt unterwerfen sich die drei Stände aufs neue der fürstlichen Gewalt (Imperyall Majesty), unter der wohl König Heinrich VIII. verherrlicht werden soll. Sie befreit das Land vom Drucke des Papstes, zieht Aufruhr zur Rechenschaft und läßt ihn henken.

In seinen Stücken steht Bale als echtes Kind seiner Zeit, als rücksichtsloser Verfechter des Protestantismus da. Lange hielten sie sich nicht auf der Bühne, dazu waren sie zu wenig unterhaltend. Auch die Form, die er ihnen gab, die der Misterienspiele, hatte sich überlebt, und bald verdrängte die neue Richtung alles Ältere. Doch bleiben Skelton, Heywood und Bale stets für die Literaturgeschichte von größter Bedeutung, da sie auf das Drama der Neuzeit überführen.



John Bale vor König Eduard VI. Nach J. Bale, „Centuries of British Writers", 1548, im Britischen Museum zu London.

John Bale (siehe die nebenstehende Abbildung) wurde 1495 zu Cove bei Dunwich in der Grafschaft Suffolk geboren und im Karmeliterkloster zu Norwich erzogen. Einige Zeit brachte er dann noch in einem anderen Kloster in Norfolk oder Northumberland zu, besuchte darauf das Jesus- oder das John-Colleg zu Cambridge und verließ die Hochschule 1529 als Bakkalaureus. Nachdem er sich dem Protestantismus zugewendet und verheiratet hatte, war er Geistlicher zu Thornden in Suffolk. Mißhelligkeiten mit seinen Vorgesetzten und die ganzen kirchlichen Verhältnisse Englands bewogen ihn jedoch, Ende der dreißiger Jahre seine Heimat zu verlassen und bis zum Regierungsantritt Eduards VI. (1547) in den Niederlanden zu leben. Nach seiner Rückkehr wurde er Pfarrer zu Bishopstoke in Hampshire, 1552 aber Bischof von Ossory in Irland. Als ein Jahr später Königin Maria den Thron bestieg und den Katholizismus wiederherstellte, verließ er seine ohnehin schwierige Stellung, ging nach Deutschland, hielt sich in Frankfurt am Main auf und lebte dann in Basel. Hier verfaßte er das lateinische Werk, das seinen Namen neben seinen Dramen bekannt machte: das Verzeichnis der berühmten Schriftsteller Englands (Scriptorum Illustrium Majoris Britanniæ Catalogus). 1558 wurde Elisabeth Königin, und sofort suchte der schwergeprüfte Mann sein Vaterland wieder auf. 1560 erhielt er eine Pfründe an der Kathedrale zu Canterbury und starb dort 1563.

An der Spitze der modernen Lyriker stehen zwei Männer, die beide am Hofe lebten: Thomas Wyatt und Henry Howard, Landgraf von Surrey, der Bruder der Katharine Howard, der Gemahlin Heinrichs VIII. Ihr dichterisches Schaffen ist daher auch als Hofdichtung zu

betrachten; sie wurde nicht volkstümlich. Sogar zu Shakespeares Zeit lag die Lyrik, wenigstens soweit wir jetzt noch darüber urteilen können, in den Händen der Hofpoeten; der große Dichter selbst ist mit seinen lyrischen Werken, „Venus und Adonis“, „Lucretia“ und den „Sonetten“, ein Beispiel für diese Tatsache.

Thomas Wyatt (siehe die untenstehende Abbildung) wurde 1503 auf Schloß Allington in Kent geboren. Sein Vater stand bei Heinrich VII. und Heinrich VIII. in hoher Gunst und versah der Reihe nach viele Hofämter. Thomas wuchs in behaglichen Verhältnissen auf den Gütern seines Vaters in Kent auf, studierte zu Cambridge und vermählte sich bereits 1520. Er wurde königlicher Kammerjunker und zeichnete sich durch reiche Bildung und durch Tapferkeit im Kampfe aus. Zu weiterer Ausbildung besuchte er 1527 Italien, und diese Reise wurde für ihn wie einst für Chaucer und später für Milton von der größten Wichtigkeit. Von jetzt an machte er, da er sich besonders lyrisch begabt fühlte, Petrarca zu seinem Hauptvorbilde. Unter dessen Einflusse schenkte er England eine ganz neue Verskunst, ein neues rhythmisches Prinzip, das auf Silbenmessung, nicht mehr auf Betonung beruhte. Auch in ganz neuen kunstvollen Strophenformen, z. B. dem Sonett und der Terzine, versuchte er sich. In seinen Nachahmungen Petrarcas ist er oft sehr getreu, in anderen Fällen dichtet er aber auch wieder ziemlich frei. Allmählich übte er sich Petrarcas Dichtungsweise so gut ein, daß er auch fremde Stoffe und Gedanken, die er aus französischen und zum Teil englischen Quellen genommen oder frei erfunden hatte, danach behandelte. Wie bei seinem italienischen Vorbild ist Liebe der Grundton, der bald ernst, bald heiter durch alle seine Lieder klingt. Besonders Anna Boleyn war es, die er verherrlichte. Als sie aber die Gemahlin seines Herrn geworden war, nahm er in rührender Weise von ihr in einem Liede Abschied, das zu seinen besten gehört. Es schließt:



Thomas Wyatt. Nach dem Stich von F. Bartolozzi in Chamberlaine, „Imitations of Illustrious Drawings by Holbein etc.“, London 1792.

„Nun still, mein Sang, ich hab' vollendet,
und unser Werk ist nun beendet,
das letzte zwischen dir und mir.
Zur Ruhe sind wir jetzt gewendet:
sei still, mein Sang, aus ist's mit dir!“ (Alexander Büchner).

In Anna Boleyns Prozeß verwickelt, wurde Wyatt zunächst freigesprochen, bald darauf kurze Zeit auf Antrieb des Herzogs von Suffolk im Tower gefangen gehalten, schließlich aber nicht nur befreit, sondern auch mit neuen Ehren ausgezeichnet und als Gesandter nach Spanien geschickt.

Obgleich Wyatt auch jetzt der Liebesdichtung noch nicht ganz entsagte, trat sie doch vor ernsteren Werken mehr und mehr zurück, denn die Hinrichtung der Anna Boleyn und ihres Bruders, der ihm wohl auch nahegestanden hatte, die eigene Haft, die schwierige Stellung als

Vertreter Englands in Spanien und die große Verantwortung, die sie mit sich brachte, stimmten den Dichter ernster. Seine Epigramme, in Oktaven abgefaßt, vor allem aber die Briefe an seinen Sohn Thomas, die uns einen Einblick in sein tiefes Gemüt gewähren, sind Beweise dafür. Auch das Heimweh kam dazu, zart anklingend z. B. in einem Gedichte, das er beim Abschied von Spanien verfaßte:

„Tajo, leb' wohl, der du im Wellenbraus
manch Goldkorn führest durch das Land;
mein Herze sehnet sich, wo Haus an Haus
sich dehnet an der Themse reichem Strand,
wo Brutus einst, entflohn dem Wogengraus,
sich eine neue Heimat fand:
dem König will ich nun, dem Vaterlande leben,
Mög' drum die Liebe frohe Fahrt mir geben!"

Nach seiner Rückkehr ins Vaterland war ihm nur kurze Ruhe vergönnt. Aufs neue mußte er an Kaiser Karls V. Hof und diesen im Auftrage seines Königs auf der Reise durch Frankreich und die Niederlande begleiten. Und als er im Mai 1540 wieder in England eintraf, kam er, um die Hinrichtung des Lord-Kanzlers Cromwell mit zu erleben. Wie sehr er diesem Manne zugetan war, beweist eines seiner Sonette. Wyatt selbst wurde in Haft genommen und saß lange unter der Anklage des Hochverrats im Tower gefangen. Erst im Juni des Jahres 1541 wurde er freigesprochen. Heinrich VIII. suchte zwar durch reiche Länderschenkungen und andere Gunstbeweise den tiefgekränkten Mann wieder auszusöhnen, aber der Dichter zog sich auf seine Güter zurück, und hier schrieb er nach dem Muster des Horaz, des Persius und des Italieners Alamanni seine drei Satiren.

Zwei dieser Satiren sind an seinen Freund John Poins gerichtet. Die erste erzählt die bekannte Fabel von der Feld- und der Stadtmaus, um das Landleben zu preisen, den Aufenthalt am Hofe dagegen zu verspotten. Noch eingehender wird in der zweiten das wenig erfreuliche Dasein der Hofbeamten gezeichnet. Die dritte Satire ist an einen anderen Freund, Sir Francis Bryan, gerichtet, der sich noch in der Umgebung des Königs aufhielt, und gibt diesem in satirischer Weise gute Ratschläge für das Leben am Hofe.

Wyatts nächstes und letztes poetisches Werk war eine freie Übertragung der Bußpsalmen (Psalm 6, 32, 38, 51, 102, 130, 143 und noch Psalm 37), bei der den einzelnen Psalmen erklärende Vorworte vorausgeschickt werden. Im Oktober 1542 wurde Wyatt vom König beauftragt, in Falmouth den kaiserlichen Gesandten zu begrüßen. Auf dieser Reise zog er sich ein heftiges Fieber zu, dem er nach kurzer Krankheit erlag. Er wurde zu Sherborn begraben.

Wyatt trug viel dazu bei, den poetischen Stil, die dichterische Sprache zu glätten und an der Hand der Italiener, besonders Petrarcas und Dantes, die englische Lyrik zu heben. Über ihm aber steht noch sein Freund Henry Howard, der ihn an Wohllaut der Sprache, Klarheit der Darstellung, Leichtigkeit des Ausdrucks und der Erfindungsgabe weit übertrifft.

Henry Howard (siehe die Abbildung, S. 231) wurde um 1517 geboren und verbrachte seine Jugend auf einem Landgute seines Vaters in Suffolk. Früh zog man ihn an den Hof; 1532 begleitete er den König nach Frankreich und lebte dann, bis zu seiner Verheiratung mit Lady Frances Vere, der Tochter des Grafen von Oxford (1535), zu Windsor. Howard, der 1524, nach der Ernennung seines Vaters zum Herzog von Norfolk, Landgraf von Surrey geworden war, fing um diese Zeit zu dichten an: ein Gedicht an Wyatt, den er nachahmte, dürfte sein ältestes Werk sein. Er trat lange Zeit am Hofe nicht in dem Maße hervor wie sein Vorbild: erst 1543 beteiligte er sich in höherer Stellung am Kampfe gegen Frankreich. Ende 1544 kehrte er nach seiner Heimat zurück, um im nächsten Jahre als Gouverneur von Boulogne aufs

neue in Frankreich zu fechten. In der ersten Hälfte des Jahres 1546 wurde er, nach einer mißglückten Waffentat, nach London berufen und seines Amtes enthoben. Als sich der Erzürnte in Schmähreden gegen den König erging, setzte man ihn in Windsor gefangen, und seine Gegner wußten unvorsichtige Äußerungen von ihm in einer Weise zu benutzen, daß der König ihn des Hochverrats anklagen und im Januar 1547 hinrichten ließ. Wenige Tage darauf starb Heinrich VIII.

Howard wurde durch Wyatts Dichtungen zu poetischem Schaffen veranlaßt. Durch den älteren Freund angeregt, las er die italienischen Lyriker und ahmte sie nach. Italien sah er niemals, drang daher auch nicht so tief in das Wesen der Italiener ein wie Wyatt. Aber dieser scheinbare Mangel war im Grunde ein Vorzug. Der ältere Dichter schloß sich häufig allzu sklavisch an seine Vorlagen an, eignete sich neben den guten Seiten seiner Muster auch ihre Fehler, Unnatur in der Darstellung und Geschraubtheit des Ausdruckes, an. Howard dagegen bewahrte sich echt englisches Wesen und steht daher als der wahre Nachfolger Wyatts da, der seinen Vorgänger nicht nur nachahmte, sondern dessen Kunst fortsetzte und weiterbildete. Den Italienern gegenüber verfährt er in Inhalt, Ausdrucksweise und Form sehr viel freier.



Henry Howard, Landgraf von Surrey. Nach dem Stich von F. Bartolozzi in Chamberlaine, „Imitations of Illustrious Drawings by Holbein etc.“, London 1792.

Der größte Teil von Howards Dichtungen sind Liebeslieder, die er, obgleich er verheiratet war, nach Art der mittelalterlichen Minnesinger an Elisabeth, die jugendliche Tochter Gerald Fitzgeralds, des Landgrafen von Kildare und Statthalters von Irland, richtete. Er verherrlichte das Mädchen unter dem Namen „Geraldine“. 1539 lernte er sie im Gefolge der Prinzessin Maria kennen, von 1540 an widmete er ihr Lieder, bis diese Episode im Jahre 1543 durch die Verheiratung Elisabeths und Howards Aufenthalt im Auslande ihr Ende erreichte. Auch Wyatts Tod mag den Dichter ernster gestimmt haben. Allerdings beweisen Gedichte aus den Jahren 1544 und 1545, daß er auch mitten im Kriegsgetümmel die Leidenschaft für Geraldine noch immer nicht ganz vergessen hatte. Anfangs scheint das zwölfjährige Mädchen die Huldigungen des vornehmen Ritters freundlich aufgenommen, sich dann aber, auch schon vor ihrer Vermählung, als das Verhältnis durch Howards Dichtungen bekannter wurde, zurückgezogen zu haben. Die Klagen des Dichters über die Sprödigkeit seiner Dame deuten darauf hin. Stellen wir Howards Liebeslieder zusammen, so können wir diese Liebe vom ersten Erwachen bis zum Hochgefühl endlicher Erhörung und dann wiederum abwärts durch Zweifel und Verzweiflung bis zum Entsagen verfolgen.

Von anderen Dichtungen Howards sind Übersetzungen zu erwähnen: zwei Gesänge der „Äneide“ (der zweite und vierte Gesang), die fünf ersten Abschnitte des „Predigers Salomo“ (Ecclesiastes), endlich einige Psalmen.

Das Bruchstück aus der „Äneide“ nimmt nicht nur als erste würdige Übertragung eines klassischen Schriftstellers durch einen Engländer in der Literaturgeschichte einen bedeutenden Platz ein, sondern ganz besonders dadurch, daß Howard darin den Blankvers anwendete, der bald eine große Rolle spielen sollte, vor allem in der Tragödie. Vor ihm hatte, wie wir sahen, schon der Schotte Douglas Virgil übersetzt (vgl. S. 203), und dieses Werk kannte und benutzte der englische Nachfolger. Aber Douglas hatte sich durch seine Sprache und durch die Menge unzeitgemäßer Anspielungen und Ausführungen, die er

in die Dichtung Virgils hineingetragen hatte, bald überlebt. Howard dagegen war in der Form ganz modern, im Inhalt und in der Darstellung aber hielt er sich streng an sein Vorbild. Daher fand seine Übersetzung große Anerkennung und ist noch heute nicht veraltet.

Die Bearbeitung des „Predigers Salomo" und einiger Psalmen dürfen wir als eine Nachdichtung bezeichnen, in der zwar die Grundgedanken festgehalten sind, sich aber sonst der tiefe, originelle Dichter überall verrät. Häufig leidet sogar der didaktische Charakter der Vorlage unter dieser Selbständigkeit Howards.

An Wyatt und Howard kann man noch George Boleyn, Viscount von Rochford, den Bruder der Anna Boleyn, anschließen, der ebenfalls Lieder und Sonette nach italienischem Muster schrieb, jene beiden Dichter aber nicht erreichte. In den Prozeß seiner Schwester verwickelt, wurde er 1536 hingerichtet. Auch Baron Thomas Vaux (1510—56) muß hierher gezählt werden, der, wie der 1550 als Lord-Oberrichter gestorbene Sir Francis Bryan, in seinen „Episteln" Wyatt, daneben allerdings auch französische und spanische Muster, nachahmte.

Während diese Gruppe von Männern neues Leben in die Dichtung brachte, gab es noch immer Schriftsteller, die an der alten Art und Weise festhielten: so steht William Forrest (Forest) noch ganz auf mittelalterlichem Boden, wie er auch den alten Glauben bis zu seinem Tod (wahrscheinlich 1578) bekannte.

Seine Schöpfungen, die didaktisch-moralische „Angenehme Dichtung von der Herrschertugend" (Pleasaunt Poesye of Princelie Practice), die dem jungen Eduard VI. Ratschläge für seine Regierung geben will, seine „Neue Griseldis" (Grysilde the Seconde), die Katharine von Aragonien, die Mutter der Königin Maria, verherrlicht, oder die „Ballade von der Ringelblume" (New Ballade of the Marigolde), die zu Ehren der Königin Maria geschrieben wurde, erinnern ganz an die Art Chaucers und Lydgates, ohne daß Forrest diese Dichter erreicht hätte. Ebensowenig ist ihm dies in seinen religiösen Gedichten gelungen, von denen die „Geschichte von Joseph und seinen Brüdern", „Theophilus", das „Marienleben" (Life of the Blessed Virgin Mary), die Bearbeitungen des Vaterunsers und des Tedeums genannt seien.

Forrest dichtete von 1545 bis 1572. Wir können ihn als den letzten mittelalterlichen Dichter bezeichnen, und gegen Ende seines Schaffens stand er literarisch ganz vereinsamt. Alle seine Kunstgenossen hatten sich der neuen Richtung zugewendet.

Nicht nur die Dichtung, sondern auch die Prosa entfaltete sich im 16. Jahrhundert in England mächtig. An der Spitze der Prosaisten steht John Bourchier, Lord Berners. Berners (1467—1533) hatte sich als Diplomat und Kriegsmann schon unter Heinrich VII. ausgezeichnet. Auch dem Sohne dieses Fürsten widmete er seine Dienste. Er war am spanischen Hofe tätig gewesen und wurde 1520 zum Gouverneur von Calais ernannt. So wurde er mit der spanischen wie mit der französischen Literatur vertraut und machte seine Landsleute durch Übersetzungen mit berühmten Werken dieser beiden Völker bekannt. Seine erste Übertragung war die der französisch geschriebenen Chronik Froissarts.

Froissart (1338 bis gegen 1405) war von Haus aus Franzose, lebte aber lange in sehr angesehener Stellung am englischen Hofe. Seine Chronik behandelt die glänzenden, siegreichen Kriegszüge, die der englische König gegen Frankreich führte, und die durch die Tage von Cressy und Poitiers ausgezeichnet waren. Trotz seiner Nationalität hat sich Froissart einer großen Unparteilichkeit, wenigstens in der früheren Redaktion seiner Chronik, beflissen, so daß sein Werk auch in England viel Anklang fand. Inhaltlich ist es vor allem seiner Sittenschilderungen wegen sehr interessant. Da die Darstellungsweise eine poetische und echt epische ist und Berners selbst dichterischen Sinn besaß, so wurde die englische Bearbeitung, nachdem sie 1534 gedruckt worden war, bald ein sehr verbreitetes Buch.

Wichtig für die Fortentwickelung des Romans wurde Berners' Übertragung des „Hugo von Bordeaux" (Huon of Burdeaux), dessen Inhalt in Deutschland durch Wielands Epos und Webers Oper „Oberon" verwertet wurde, sowie sein „Arthur von Kleinbritannien" (Arthur of Little Britain). Durch das zuerst genannte Werk wurde nicht nur die Geschichte des Hugo

von Bordeaux in England verbreitet, sondern auch Oberon und seine Gemahlin Titania bekannt. Wie Shakespeares „Sommernachtstraum" beweist, verdrängten diese Figuren bald die früheren germanischen und keltischen Feengestalten.

Auch aus dem Spanischen übersetzte Lord Berners einiges, allerdings wohl mit Hilfe französischer Übertragungen, und wählte sich dabei wiederum romanhafte Erzählungen. Hierher gehört sein „Schloß der Liebe" (The Castell of Love) und des spanischen Franziskaners Anton von Guevara Schrift „Das goldene Buch von Marcus Aurelius" (The Golden Boke of M. Aurelius, emperour and eloquent oratour). In diesem Werke zeigte sich Guevara schon als einen Vorläufer seines Landsmannes Luis von Gongora, des Italieners Marini und des Engländers John Lyly. Allerdings ist Guevaras Stil noch nicht so arg manieriert wie der jener drei anderen, und in der Übersetzung eines Ausländers verlor er noch mehr von seinem eigentümlichen Gepräge, aber ein Anklingen an den späteren „Euphuismus" war in ihm doch schon zu verspüren.

Neben Berners bildeten die englische Prosa damals noch Elyot und Starkey aus.

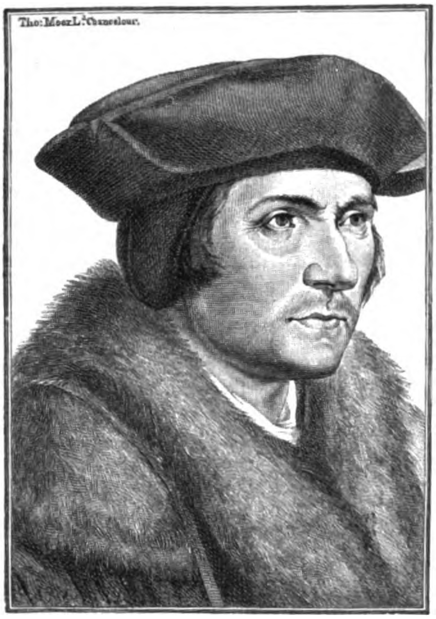
Sir Thomas Elyot wurde um 1495 im Westen Englands geboren. Nachdem er im Hause seines Vaters, eines Justizbeamten, unterrichtet worden war, studierte er Medizin. Eine Frucht dieses Studiums war später sein Schloß der Gesundheit (Castle of Health). Bei Woodstock besaß die Familie Güter, auf die sich Thomas zurückzog, bis ihn Kardinal Wolsey 1523 in den Staatsrat berief. 1531 veröffentlichte Elyot sein Hauptwerk, die Schrift vom Monarchen (A Boke named the Governour), die zwar sehr ernsthaft vom Wesen des Staates, dem Amte und den Pflichten eines Fürsten handelt, aber zugleich durch Einschiebung vieler Geschichten und sinniger Aussprüche aus alter und neuer Zeit unterhaltend gemacht worden ist. Andere Bücher Elyots, so eine Schrift über Kindererziehung (On the Education of Children), das moralische „Gastmahl der Weisheit" (The Banquet of Sapience), das theologische „Heilmittel gegen den Tod" (A Preservative agaynste Deth), sind meist aus klassischen und kirchlichen Schriftstellern übersetzt und zusammengetragen; sie brauchen daher hier nicht eingehender besprochen zu werden. Bei der Klarheit und Lebendigkeit seines Stiles ist Elyot für die Entwickelung der englischen Prosa noch wichtiger als Berners, obgleich seine Schriften kaum der schönen, sondern der gelehrten Literatur zuzurechnen sind. Auch verfaßte er das erste lateinisch-englische Wörterbuch.

Ebensowenig wichtig für die Literatur im engeren Sinne war Thomas Starkey mit seinen nationalökonomischen Abhandlungen, aber für die Entwickelung der Prosa war auch er nicht ohne Bedeutung, ebenso wie der etwas später lebende Roger Ascham (gestorben 1568), Königin Elisabeths Lehrer und Verfasser des „Schulmeisters" (the Schole Master), eines Buches über Kindererziehung, fördernd auf die Prosa einwirkte. Ascham wurde 1515 in der Grafschaft York geboren und studierte zu Cambridge. Er zeichnete sich durch seine Kenntnis des Griechischen aus, wofür er 1537 in Cambridge Lektor wurde, und worin er später Königin Elisabeth unterrichtete. Er starb 1568. Vor dem „Schulmeister" schrieb er den „Bogenschützen" (Toxophilus), den er in dankbarer Erinnerung an seinen väterlichen Freund Sir Humphrey Wingfield abfaßte, um die Engländer wehrhaft und zu tüchtigen Vaterlandsverteidigern zu machen. Ascham bemühte sich, ein reines Englisch zu schreiben, das nicht fremdwörterreich war wie das der meisten damaligen gelehrten Schriftsteller.

Auch der Geschichtschreibung kam der Aufschwung der Prosa zugute. Während man bisher Chroniken und andere historische Werke vorzugsweise in gereimter Darstellung

abzufassen pflegte, erschien 1516 eine Geschichte Englands von den sagenhaften Zeiten bis zum Tod Heinrichs VII. (1509), die sich in der Hauptsache der Prosa bediente, wenn auch nicht selten Lieder und Gedichte eingelegt wurden. Der Verfasser war ein Londoner Bürger und Tuchmacher, Robert Fabyan. Er starb 1513, also vor der Reformation, und war noch eifriger Katholik. Seine Darstellung, die wenig Neues bietet, ist für die Geschichte Londons nicht ohne Interesse: einen Fortschritt in der Geschichtschreibung bezeichnet die Arbeit allerdings nicht. Das Werk wurde, nachdem der Verfasser gestorben war, fortgesetzt.

Der Reformation gehört des Juristen Eduard Hall (um 1498—1547) Chronik an. Sie umfaßt die Geschichte von Heinrich IV. bis Heinrich VIII., gruppiert sich also um die Rosenkriege und führt zu einer Verherrlichung der Einigung beider Geschlechter durch das Haus Tudor (Union of the Noble and Illustre Famelies of Lancastre and York). Sie enthält manche lebhafte kulturgeschichtliche Schilderung und steht nach Form und Inhalt bedeutend höher als Fabyans Chronik. Die Zeit Heinrichs VIII. ist gut und selbständig dargestellt, während sich Hall in den älteren Teilen stark von Polydorus Virgilius abhängig zeigt.



Thomas More. Nach dem Stich von F. Bartolozzi in Chamberlaine, „Imitations of Illustrions Drawings by Holbein etc.“, London 1792.

Halls Werk wurde von Shakespeare für die behandelte Zeit ausgiebig benutzt, noch mehr aber die Chronik von Raphael Holinshed, die 1577 in zwei Foliobänden erschien. Auf Hall und Holinshed beruhen alle Stücke Shakespeares, die ihren Stoff aus der englischen Geschichte und Sage entnommen haben. Vorangestellt ist in Holinsheds Buch eine Beschreibung Englands von William Harrison, die für die damalige Zeit von Wichtigkeit ist.

Eine ganz neue Richtung wurde der Geschichtschreibung durch Thomas More (Morus; siehe die nebenstehende Abbildung), den späteren Lord-Kanzler, gegeben. Wenn seine „Geschichte Richards III.“ (Historie of the Life and Death of Kyng Edward V., and of the Usurpation of Richard III.) auch unvollendet geblieben ist und sich vielleicht zum guten Teil auf Aufzeichnungen des Erzbischofs John Morton stützt, so spricht sich die neue Art und Weise doch deutlich genug darin aus: wir haben es hier zum ersten Male mit wirklicher pragmatischer Geschichtschreibung zu tun, die die Folgen mit ihren Ursachen verknüpft, die Ereignisse sich aus den Zeitverhältnissen und dem Charakter der Hauptpersonen einer Periode entwickeln läßt. Der Verfasser war außerdem ein Mann, der selbst mitten in der Geschichte stand und die Geschicke seines Vaterlandes lenkte, bis seinem schnellen Aufsteigen ein entsetzlicher Sturz folgte.

Im Jahre 1514 schloß More seine „Geschichte Richards III.“ ab, im nächsten begann er das Werk, das seinen Namen, freilich erst nach seinem Tode, als es (1551) von Robynson ins Englische übertragen worden war, in literarischen Kreisen am weitesten verbreitete, sein lateinisch geschriebenes Buch „Von der Insel Nirgendwo“ (Utopia).

Es soll darin das Bild eines Idealstaates vorge führt werden, der auf christlicher Grundlage beruht aber in keineswegs engherziger Weise auch Andersgläubige zuläßt und freier Forschung auf allen Gebieten nichts entgegensetzt. Der Fürst weiß sich hier im Notfall gegen alle Feinde zu erwehren, für gewöhnlich aber befördert und bewahrt er mit allen Mitteln den Frieden; die Richter sind gerecht, die Gelehrten wirklich human. Der einzelne Einwohner besitzt kein Privatvermögen: was er braucht, erhält er vom Staate. Doch ist die Insel nichts weniger als ein Schlaraffenland, denn jeder muß sich der Gaben, die er empfängt, würdig zeigen, indem er fleißig für das Gemeinwohl arbeitet und nicht mehr verlangt, als er zu seinem Unterhalte braucht. Eine hohe Sittlichkeit aller ist überhaupt die Voraussetzung, unter der allein ein solcher Staat bestehen kann: sie spricht sich vor allem in der großen Einfachheit der Sitten, die gar keinen Luxus kennt, aus. Die Beschreibung des Landes Nirgendwo ist sehr lebhaft gehalten; noch glaublicher wird sie dadurch, daß sie ein Seemann, namens Flunkerer (Hythlodäus), gibt, der die Insel auf einer Reise nach Calicutt (Kalkutta) selbst besucht und sich dort fünf Jahre aufgehalten haben will. Er stattet seinen Bericht in Gegenwart Mores ab. Indem dieser Idealstaat mit anderen Staaten verglichen wird, hat der Verfasser Gelegenheit, satirische Hiebe gegen fremde Länder auszuteilen, aber auch sein eigenes Vaterland verschont er nicht.

Thomas Morus wurde 1478 in der City von London als Sohn eines Richters am Oberhofgerichte geboren. Seinen ersten Unterricht empfing er in St. Anthonys School in seiner Vaterstadt, wurde 1491 in der Hofhaltung des Erzbischofs von Canterbury, John Mortons, weiter ausgebildet und studierte 1492 zu Oxford. Nachdem er nach London zurückgekehrt war, bereitete er sich für die juristische Laufbahn vor. Als Untersheriff trat er in das Parlament ein und widersetzte sich hier den Wünschen Heinrichs VII. (1503), so daß er in dessen Ungnade fiel. Nach der Thronbesteigung Heinrichs VIII. (1509) wurde er Schatzmeister der Staatskasse, 1523 Sprecher des Unterhauses, 1529 als Nachfolger Wolseys Lord-Kanzler. Als er aber der Scheidung des Königs von Katharina von Aragonien nicht zustimmte und sich überhaupt als Gegner der Reformation Heinrichs erwies, wurde er im Tower gefangen gesetzt und nach einem Jahre, im Juli 1535, hingerichtet.

In die spätere Lebenszeit des Kanzlers fallen seine theologischen Streitschriften, die besonders gegen William Tyndale gerichtet sind. Leider bewahrte sich More seinen früheren humanen Sinn, der auch Andersdenkende in Ehren hielt, hier nicht, sondern zeigte sich dem reformatorischen Tyndale gegenüber als engherziger Christ. Die Lehren über freie Forschung und Duldsamkeit, die er in „Nirgendwo" gepredigt hatte, vergaß er hier selbst.

Auch **William Tyndale** machte sich durch seine Bibelübersetzung um die englische Prosa verdient. Vergleicht man sie mit der Wiclifs (vgl. S. 142 f.), so zeigt sie nicht nur der Form, sondern auch dem Inhalt nach einen ganz gewaltigen Fortschritt: Wiclif ging auf die lateinische Vulgata, Tyndale aber auf das Original zurück, mit dem er die lateinische Übersetzung des Erasmus von Rotterdam wie die deutsche Luthers sorgfältig verglich. Seine Arbeit hat daher einen ganz anderen Wert für die Bibel selbst als die Wiclifs. Durch Glossen wird der Text noch genauer erklärt. Die Sprache ist einfach, kraftvoll und ganz ungezwungen. Daraus erklärt es sich, daß das Werk so weite Verbreitung fand, und daß Wiclifs Übertragung darüber vergessen wurde: alle späteren Bearbeitungen griffen auf Tyndale zurück. Außer in seiner Bibelübersetzung bewies sich Tyndale noch in einer großen Reihe von Streitschriften und theologischen Abhandlungen als ein gewandter Prosaist. Leider wurde seinem Schaffen, noch ehe es erlahmte, ein jähes Ende bereitet. Schon seit der Mitte der zwanziger Jahre hatte sich der eifrige Anhänger reformatorischer Bestrebungen in England nicht mehr sicher gefühlt und war daher auf das Festland, zunächst nach Antwerpen, dann nach Köln, Worms, Marburg, Hamburg und anderen deutschen Städten gegangen. In Köln und Worms wurde seine Ausgabe des

Neuen Testaments gedruckt und von hier aus weit verbreitet, während in seinem Vaterlande alle Abzüge des Werkes öffentlich verbrannt wurden. 1531 erschienen die Bücher Mosis, gleichfalls in Deutschland gedruckt, und das Alte Testament bis zum Buche Esra. Weiter kam der fleißige Übersetzer nicht: lange schon hatte man ihn als gefährlichen Ketzer umbringen wollen. 1535 wurde er zu Vilvorde bei Brüssel ergriffen und nach sechzehnmonatiger Kerkerhaft im Gefängnis erdrosselt, sein Leichnam aber verbrannt.

Zur Weiterentwickelung der Prosa halfen endlich noch die bedeutenden Kanzelredner der damaligen Zeit mit, die zum Teil auch theologische Streitschriften und Abhandlungen verfaßten.

John Fisher (geboren 1459 in Beverley in der Grafschaft York, hingerichtet im Juni 1535) schrieb lateinische Traktate, z. B. solche gegen Luther, die unter Königin Elisabeth zum Teil ins Englische übertragen wurden, so seine berühmte Abhandlung über das Gebet (De Necessitate Orandi = The Benefites, Fruites, and great Commodities of Prayer, and also the True Use thereof). Von seinen Predigten, die er als Bischof von Rochester hielt, und mit denen er am meisten zur Ausbildung der englischen Prosa beitrug, gibt es leider noch keine vollständige Sammlung.

Noch berühmter wurde Bischof Latimer von Worcester als Prediger. Er wurde nach 1485 in Turcaston in der Grafschaft Leicester geboren und studierte zu Cambridge Theologie. Anfangs ein eifriger Katholik, wandte er sich um die Mitte der zwanziger Jahre des 16. Jahrhunderts der Reformation zu und predigte jetzt oft in London in lateinischer und englischer Sprache. 1530 wurde er Kaplan bei Anna Boleyn, der zweiten Gemahlin Heinrichs VIII., 1535 erhielt er den Bischofsitz von Worcester, den er vier Jahre einnahm. Während der Regierung Eduards IV. lebte er in hohem Ansehen am Hofe. Königin Maria aber ließ ihn als Ketzer im Oktober 1555 zu Oxford verbrennen, denn sie erkannte in ihm mit Recht eine Hauptstütze des Protestantismus. Man darf ihn den bedeutendsten Prediger der Reformation nennen; seine volkstümlichen und lebendigen Predigten verraten allerdings keine hervorragende Gelehrsamkeit, um so mehr aber wirkten sie auf die große Menge ein. Eine Anzahl von ihnen sind uns noch erhalten.

Thomas Cranmer, Erzbischof von Canterbury, wurde 1489 in der Grafschaft Nottingham geboren, studierte zu Cambridge und wurde 1532 zum Erzbischof erhoben. Mit seiner Hilfe entstand das Gebetbuch (Prayer Book) der englischen Hochkirche (1549). 1552 wurde es von ihm neu durchgesehen, vom Parlament gutgeheißen und eingeführt. Auch eine Predigtsammlung wurde von ihm zusammengestellt; drei dieser Predigten stammen von ihm selbst. Er starb so wenig wie Latimer eines natürlichen Todes: Königin Maria ließ ihn gleichfalls als Ketzer im März 1556 zu Oxford verbrennen. Gegenüber der oft rauhen und ungelenken Ausdrucksweise mancher seiner Zeitgenossen ist seine Sprache fließend, oft geradezu melodisch.

John Fox endlich mußte, 1516 in der Grafschaft Lincoln zu Boston geboren und in Oxford gebildet, einen Teil seines Lebens im Auslande, besonders in Basel, zubringen. Erst gegen Ende des Jahres 1559 konnte er nach London zurückkehren, wo er 1587 starb. Fox wird öfters der Geschichtschreiber der Reformation genannt. Sein Hauptwerk trägt denn auch ganz reformatorische Tendenz. Wie die katholische Kirche in den mittelalterlichen Heiligenleben ihre Glaubenshelden, die für die Ausbreitung ihrer Lehre das Leben einsetzten, verherrlichte, so wollte Fox das Leben, die Leiden und den Tod derer, die ihrer reformatorischen Ansichten wegen ihr Leben geopfert hatten, preisend und rühmend schildern. So entstand 1563 sein bis heute bekanntes Buch: Taten und Denkmäler (Acts and Monuments), auch das Buch

der Märtyrer (Book of Martyrs) genannt. Die englische Fassung ist eine Bearbeitung des ursprünglich lateinisch geschriebenen und zuerst 1554, dann in erweiterter Gestalt 1559 in Basel erschienenen Werkes, das zunächst überhaupt eine Kirchengeschichte vom reformatorischen Standpunkt aus werden sollte, dann aber auf eine Geschichte der englischen Kirche eingeschränkt wurde und zuletzt vorzugsweise eine Darstellung des Leidens und Todes derjenigen darstellte, die unter der „blutigen Maria" des protestantischen Glaubens wegen hingerichtet wurden. Da in den letzten vier Regierungsjahren Marias allein ungefähr 250 Menschen in England als Ketzer verbrannt wurden, fehlte es Fox nicht an Stoff. Die lateinische Fassung wurde über der englischen ganz vergessen. Es ist natürlich, daß das Werk bei diesem Inhalt sehr tendenziös gehalten sein mußte; vor allem wird immer wieder hervorgehoben, daß die katholische Geistlichkeit die Verfolgungen Andersgläubiger in der Hauptsache nur unternommen habe, um sich zu bereichern. Die Darstellung ist nicht ungeschickt, aber meist sehr breit.

---

2. Die nichtdramatische Literatur kurz vor Shakespeare.

Daß die dramatische Dichtung kurz vor Shakespeares Auftreten einen gewaltigen Aufschwung nahm, wird aus dem folgenden Abschnitt hervorgehn. Aber nicht sie allein, sondern auch die Lyrik blühte im Anschluß an Wyatt und Surrey auf, wenn auch erst in Sidney und Spenser Dichter entstanden, die jenen beiden Lyrikern ebenbürtig waren, und ebenso hob sich die Epik, der italienischen nachstrebend, mächtig empor.

Von epischen Dichtungen ist zuerst der Spiegel für Würdenträger (Mirror for Magistrates) zu nennen. Er folgt inhaltlich Chaucers „Erzählung des Mönches" (vgl. S. 175) und Lydgates Bearbeitung von Boccaccios „Fall berühmter Männer" (vgl. S. 182). Der Verfasser war Thomas Sackville, Lord Buckhurst, der Dichter des „Gorboduc" (vgl. S. 253).

Wie die Lyrik der damaligen Zeit, so trug auch die Epik vorzugsweise höfischen Charakter. War jene schon durch Wyatt und Surrey auf die großen italienischen Vorbilder hingewiesen worden, so konnte auch sie keine besseren finden als Dante, Bojardo und Ariosto, wozu dann bald noch Tasso kam. So erinnert der Eingang des noch vor 1559 begonnenen „Spiegels für Würdenträger" ganz an Dantes „Hölle" und war später wohl auch Milton gegenwärtig, als dieser die ersten Gesänge seines „Verlorenen Paradieses" schrieb.

Die Einleitung, in der Chaucerstrophe abgefaßt, beginnt mit einer hübschen Naturschilderung, wie der Spätherbst hereingebrochen ist, wie Blumen und Laub welken und das bunte Sommerleben erstirbt. Diese Herbststimmung bringt den Dichter auf trübe Betrachtungen über die Vergänglichkeit alles Irdischen:

„Mit Schmerzen sah ich so des Sommers Blüten
vergehen und das lust'ge Blättergrün,
den mächt'gen Wald gebeugt vom Sturmeswüten,
der Felder bunte Blumenpracht verblühn.
Da dacht' ich: so muß alles Jrd'sche fliehn
und stirbt im Tod, denn nichts kann lange dauern,
des Sommers Schönheit weicht den Winterschauern." (Alex. Büchner.)

Als der Dichter, diese Erwägungen weiterspinnend, auch an die Eitelkeit menschlicher Macht und Hoheit, an den Fall der Großen der Welt denkt, erscheint plötzlich die Sorge seinen Blicken, ein

„armseliges Wesen, ganz durch Weh gebeugt,
in dessen Aug' sich hell die Träne zeigt,
das seufzend seine Hände ringt und streckt,

das Haar sich rauft und Mitleid so erweckt.
Ihr Körper klein, vorzeitig hingebogen,
dem Halme gleich, den Sommerhitze drückt;
von Kummerfalten ihr Gesicht durchzogen,
an Farbe bleich: sie schien schon ganz beglückt,
blieb ihr nur Rast, zu Klageleid geschickt;
dem Steine gleich, gehöhlt durch Wasserfluß,
trug ihr Gesicht die Spur von Tränenguß." (A. Büchner.)

Sorge erbietet sich, den Dichter durch die Unterwelt zu führen und ihm deren Leid zu zeigen, ihn dann aber auch zu der glückseligen Stätte der Ruhe zu geleiten. Durch einen wüsten Wald gelangen sie zum Hölleneingang, der sich wie ein weiter Rachen unergründlich aufsperrt.

Zunächst im höll'schen Schlunde am Portal
Saß der Gewissensbiß, ganz tränenfeucht,
der tiefe; stets erzählt er seine Qual
sich selber, flucht sich selber, stets entsteigt
ihm Seufzen und Gestöhn, und nimmer schweigt
sein Denkerschmerz; er trägt sein ewig Leiden,
das nicht sich wenden kann, für alle Zeiten.
Sein Blick ruht nicht, er rollet her und hin
nach jedem Platz, wie wenn dort Rache dräute,
und immerdar erbebt vor ihr sein Sinn,
des lästigen Gedenkens stete Beute
an Taten, die zu tun er sich nicht scheute.
Mit grauſ'ger Miene blickt er himmelan
und wünscht den Tod, der doch nicht kommen kann. (A. Büchner.)

Der Schreck, der unsicher umherschwankt und stets größere und fürchterlichere Gefahren um sich zu erblicken wähnt, als ihn wirklich umgeben, Rache, Unglück, Alter, Krankheit, Hunger und ähnliche allegorische Gestalten, auch Tod und Krieg sitzen am Eingang der Unterwelt. Aber Sackville und seine Begleiterin gehen unbeirrt weiter, und während sie vorwärts wandern, zeigen sich ihnen Schatten von Abgeschiedenen, die eines gewaltsamen Todes gestorben sind. Als erster tritt ihnen Heinrich Stafford, Herzog von Buckingham, dessen Schicksal aus Shakespeares „Richard III." bekannt ist, entgegen und erzählt seine Geschichte.

Weiter kam Sackville mit seiner Dichtung nicht, wohl durch Reisen und später durch Berufsgeschäfte von der Fortsetzung abgehalten. Jedenfalls gehört der von ihm verfaßte Abschnitt zu den allerbesten Teilen des „Spiegels für Würdenträger", wie Sackville überhaupt als Dichter hoch zu stellen ist und sich schon Spenser nähert.

Nachdem der Urheber es verlassen hatte, bemächtigten sich verschiedene andere Dichter des Werkes. 1559 erschien der erste Teil. Hier waren von William Baldwin, George Ferrers und Thomas Phaër einige neue Lebensbeschreibungen unglücklicher Männer hinzugefügt worden, im ganzen neunzehn. Sie beginnen mit Robert Tresilian, Oberrichter unter Richard II., und schließen mit Eduard IV. Vier Jahre später wurde eine zweite Ausgabe veranstaltet und acht weitere Lebensbeschreibungen aufgenommen, die außer von den schon Genannten von Thomas Churchyard gedichtet wurden. Wieder zehn Jahre später veröffentlichte man eine dritte Ausgabe, die sechzehn neue Beiträge von John Higgins enthielt. Sie erstreckten sich von Brutus, dem sagenhaften Stammvater der Briten, bis auf Christi Geburt, und das Ganze wies eine neue Einleitung auf. 1578 wurde ein „Zweiter Teil" gedruckt, der zwölf neue, von Thomas Blenerhasset gedichtete Geschichten brachte. Diese bezogen sich vorzugsweise auf die Zeit von Julius Cäsars Einfall bis zur normännischen Eroberung. 1587 wurde dann das ganze Werk, abermals vermehrt, herausgegeben.

Es wurde viel darüber gestritten, ob man den „Spiegel" als Epos bezeichnen dürfe. Streng genommen ist er keins, wenn man jedoch Miltons „Verlorenes Paradies", dem sowohl der epische Held als auch die epische Entwickelung fehlt, ein Epos nennt, so kommt dieser Titel dem „Spiegel" mit noch größerem Rechte zu. Die Hauptbedeutung des Werkes liegt aber darin, daß es eine Fundgrube tragischer Erzählungen für die Dramatiker der damaligen Zeit wurde. So kann es uns auch nicht wundern, daß er immer wieder aufgelegt wurde. Noch 1610 erschien eine neue, wiederum sehr stark vermehrte Ausgabe. An poetischem Schwung und Tiefe der Auffassung hat allerdings keiner der späteren Dichter, die daran schrieben, Sackville erreicht.

Ein episch-geschichtliches Werk, das denselben Stoff, den Shakespeare dramatisch vors Auge brachte, in Oktaven behandelte, waren Samuel Daniels „Bürgerkriege zwischen den beiden Häusern Lancaster und York" (the Civile Wars betweene the two Howses of Lancaster and Yorke). Wie die Form, so ist hier auch die Darstellungsweise sehr von den Italienern und den klassischen Epikern beeinflußt, ohne dadurch aber ein wahrhaft episches Gepräge zu erlangen. Samuel Daniel (1562—1619) hatte sich selbst einige Zeit in Italien aufgehalten und war mit der dortigen Dichtung bekannt geworden. Am meisten Beachtung fand er als Sonettendichter, besonders durch die Sammlung „Delia" (1595 gedruckt). Sein Epos dagegen, das in glatten, ziemlich eintönigen Versen dahinfließt, mußte nach Shakespeares kräftiger nationaler Dichtung in „Heinrich VI." und „Richard III." doppelt saftlos erscheinen. Anfangs (1595) wurden nur vier Bücher davon gedruckt, dann aber bis 1602 noch zwei weitere hinzugefügt.

Neben den durch die Italiener beeinflußten und herangebildeten Thomas Sackville und Daniel schrieben indessen einzelne Dichter noch in der alten Weise fort. Eine große Beliebtheit erlangte z. B. William Warners Dichtung „Albions England" (1586). Der Verfasser gibt darin eine populäre Geschichte Englands, ausgeschmückt mit Volkssagen und in volkstümlichem Stile gehalten. Da man unter Albion auch Schottland mitbegriff, soll der Titel andeuten, daß nur die englische Geschichte vorgeführt werden soll. Die Darstellung beginnt allerdings mit der Sündflut und wird bis zu Warners eigener Zeit fortgesponnen.

Aber nicht nur die Geschichte ihres Vaterlandes, sondern auch dessen Topographie suchten englische Dichter damals in gebundene Rede zu kleiden. Michael Drayton (1563—1631) verfaßte unter dem Titel „Polyolbion" ein großes Werk, das, allerdings erst 1612 erschienen, in dreißig Gesängen die einzelnen Grafschaften Englands beschreibt. Schon vorher hatte er sich in kleineren epischen Dichtungen versucht, so in einem „Robert von der Normandie", einer „Mortimeriade" (Geschichte Eduards II.), die später zu „The Barons' War" erweitert wurde, und in „Heroischen Briefen" (Heroical Epistles). Auch war Drayton einer der frühesten Eklogendichter, wie sein „Schäferkranz" (The Shepherd's Garland) beweist, während seine „Nymphidia" eine muntere Elfengeschichte vom eifersüchtigen Oberon darbietet. Auch unter den zahlreichen Sonettendichtern der damaligen Zeit nahm er durch seine Sammlung „Ideas Spiegel" (Ideas Mirror) eine Stelle ein.

Drayton nennt seine Hauptdichtung „Polyolbion", weil er darin ein „sehr glückliches Land" darstellen will. Vom ästhetischen Standpunkt hat die Arbeit geringen Wert, wie die meisten Werke des Dichters. Die Schilderung der Grafschaft Warwick, der Heimat Draytons, ist mit besonderer Vorliebe geschrieben, beweist aber gerade am besten sein geringes dichterisches Können. Das „Polyolbion" liest sich wie gereimte Prosa. Es ist nicht zum Vorteil der Poesie mit Gelehrsamkeit angefüllt, doch auch diese ist meist nicht Draytons Eigentum, sondern der

Dichter hat sich in seiner Ortsbeschreibung von England und Wales eng an Camdens „Britannia" angeschlossen. Eine Schilderung der Themse diene als Beispiel seiner Arbeitsweise.

„Nun setzt der mächt'ge Strom, des Lauf manch Felsen wehret
(doch seine Schönheit wird dadurch nur noch gemehret),
dort, wo sich Windsor stellt neugierig auf die Höh'n,
die schöne Themse schon von weitem zu ersehn,
in der Paläste Schmuck und überird'scher Pracht,
indes in Blütenglanz rings das Gelände lacht,
gebiet'risch fort den Lauf dorthin, wo zum Entzücken
Richmond und Hampton Court die reichen Ufer schmücken.
Westminster wird alsdann sich an der Themse zeigen,
des herrlichem Palast, des Münster nichts kann gleichen.
Dort sitzt der höchste Rat, des Landes Parlament,
hier steht der Kön'ge Thron und ihr Grabmonument.
Die alles seh'nde Sonn' erblickt wo anders kaum
so prächtige Gebäude auf so engem Raum.
Nach London führt der Strom, das seine Ufer krönt,
des heller Fenster Glanz den Sternendom verhöhnt
und so viel Türme zeigt, als Kolben trägt das Rohr,
das an des Stromes Strand in Menge wächst empor.
Die Werften sind gefüllt und dichtgedrängt der Strand,
der Strom zeigt manches Boot, mit Schiffern stark bemannt,
bis zu der Brücke, die als Wunder man staunt an:
wo ist ein zweiter Strom, der solche zeigen kann?"

Einen dichterischen Fortschritt bezeichnen die zuletzt genannten Gedichte nicht, aber wir lesen aus ihnen deutlich den Nationalstolz heraus, der die Engländer nach dem Untergang der Armada, nach den großen Entdeckungsreisen und Eroberungen erfüllte, und dieser Stolz aufs Vaterland, der sich bei Drayton so deutlich ausprägt, ist wohl auch der Grund, daß noch heutigestags englische Literarhistoriker seinem Gedichte gern ein höheres Lob zollen, als ihm die anderer Völker zubilligen können.

Die Lyriker jener Zeit dichteten ganz besonders gern Sonette. In den drei Jahren 1593, 1594 und 1595 erschienen nicht weniger als zwölf verschiedene Sonettensammlungen, von denen neben Draytons schon genannter „Idea" nur noch Thomas Lodges „Phillis" erwähnt sei; schon vorher (1582) war Thomas Watsons Sammlung „Hecatompathia" oder „The Passionate Centurie of Loue", eine Sonettensammlung von hundert Gedichten, erschienen. Sie enthalten alle sehr schematische Liebesgedichte in steifer Form und lehnen sich, soweit sie nicht durch Wyatt oder Surrey angeregt und beeinflußt wurden, vorzugsweise an italienische, noch mehr an französische Vorbilder an. Selbst die seinerzeit so sehr berühmte Sammlung Sidneys, „Astrophel und Stella", steht nicht viel höher und durchaus nicht über dem Geschmack der Zeit. Folgende Proben werden dies beweisen.

„O Kuß, du Spender rötlicher Juwelen,
wie? oder neuer Paradiesesfrüchte?
der du mit Süßigkeit durchströmst die Seelen,
den stummen Mund lehrst edlere Gedichte:
o Kuß, in des Naturbann, zauberdichte,
mit Geistern Geister selber sich vermählen,
wie gern ließ' ich dich schaun im hellsten Lichte,
könnt' ich ein wenig nur von dir erzählen!
Doch sie verbeut's; errötend spricht ihr Mund,
sie bau' ihr Lob auf ehrenwertern Grund,
doch mein Herz brennt, ich kann das Wort nicht missen.
Drum, liebes Leben, wenn ich still sein soll
und doch nicht ruhn kann, vor Entzücken toll,
mußt du mich stillend immer, immer küssen!" (Georg Regis.)

„Stella, Glanzstern, Himmelslichtflur!
Stella, aller Wünsche Richtschnur!
Stella, ach die Augen dein
gleichen Amors Sonnenschein!
Stella, deiner Stimme Klang,
ob in Rede, ob in Sang,
läßt mir fast die Sinne schwinden
und mich Engelsglück empfinden." (Leop. Katscher.)

Heute ist Sidney mehr durch seine freilich ebenfalls häufiger genannte als gelesene „Arcadia" als wegen „Astrophel und Stella" in der Literatur bekannt. Eigentlich aber verdient er überhaupt nur seines edlen und reinen Charakters, seiner Stellung am Hofe, seiner historischen, nicht seiner dichterischen Bedeutung halber noch immer gerühmt zu werden.

Sir Philipp Sidney (siehe die Abbildung, S. 242) wurde auf dem Landgute Penshurst in Kent am 29. November 1554 geboren. Er war das älteste von sieben Kindern, wovon es aber nur drei zu höherem Alter brachten. Seine Mutter war die Tochter des Herzogs von Northumberland und die Schwester von Sir Robert Dudley, Landgraf von Leicester. Vater und Bruder waren ihr von der Königin Maria entrissen worden, die beide als Verschwörer hatte hinrichten lassen. Sidneys Vater, der ebenfalls in Todesgefahr schwebte, erhielt bald nach der Thronbesteigung der Königin Elisabeth das Amt eines Präsidenten von Wales und dann die wenig beneidenswerte Stellung eines Vizekönigs von Irland. Als solcher erntete er, wie alle seine Nachfolger, bei der Königin nur Undank. Nachdem Philipp zuerst zu Hause und in Shrewsbury unterrichtet worden war, ging er um 1568 auf die Universität Oxford. Nach Vollendung seiner Studien reiste er 1572 nach Paris, und zwar als Mitglied einer Gesandtschaft, die über eine Verheiratung Elisabeths mit dem Herzog von Alençon unterhandeln sollte. In Paris studierte er, verkehrte aber auch am Hofe, bis ihn die Bartholomäusnacht zur Abreise zwang. Er wandte sich nach der Pfalz, Frankfurt am Main und Wien, besuchte Ungarn und sah Venedig, Padua und Genua. Nach einem zweiten Aufenthalt in Venedig reiste er über Wien nach Prag und Dresden, darauf nach Heidelberg, Straßburg und Basel. Über Frankfurt wandte er sich nach Antwerpen und fuhr von hier nach England zurück. Dort landete er gerade, als sein Oheim Leicester in Kenilworth zu Ehren der Anwesenheit Elisabeths große Festlichkeiten gab (1575). Er wurde daher gleich an den Hof gezogen, und hier sah er wohl zuerst Penelope Devereux, die Tochter des Landgrafen von Essex, die er als „Stella" in seinen Sonetten verherrlicht hat. Die nächste Zeit führte ihn nach Irland zum Besuche seines Vaters, und 1577 reiste er im Auftrag Elisabeths nach Wien. Doch hatte er damals weitausschauende Pläne: er wollte in eines der neuentdeckten Länder gehen und sich dort ansiedeln.

Im Jahre 1578 versuchte er sich in einer Maske, d. h. einem Liederspiel, als Dichter: er schrieb zu Ehren von Elisabeths Besuch in Wanstead seine „Maikönigin" (The Lady of May). 1579 war die sechsundvierzigjährige Königin gewillt, sich mit dem Herzog von Anjou zu vermählen, ja es war bereits ein Heiratskontrakt aufgesetzt worden. Aber die Staatsmänner Englands erkannten die Gefahr, die für das protestantische Land in diesem Schritte lag, und suchten ihn zu hintertreiben. Sidney hatte den Mut, einen offenen Brief an die Königin zu richten. Damit hing es wohl auch zusammen, daß er 1580 den Hof verließ und acht Monate auf dem Gute seiner Schwester, der Gräfin von Pembroke, in Wilton zubrachte.

Diese Zeit der Zurückgezogenheit wurde für ihn sehr wichtig: er schrieb seine „Arcadia" und seine „Verteidigung der Dichtkunst". Im Herbst 1580 wurde er wieder an den Hof gezogen

und stand, wie früher, in Elisabeths Gunst; sie hatte ihre Heiratsgedanken vollständig aufgegeben. Das nächste Jahr brachte ihm schweres Leid: die von ihm angebetete Stella-Penelope vermählte sich mit einem Manne, den sie nicht lieben, nicht einmal achten konnte. 1583 wandte die Königin Sidney ihre ganze Huld zu; sie schlug ihn nicht nur zum Ritter, sondern schenkte ihm auch große Ländereien in Amerika. Schon dachte der Dichter ernstlich daran, auszuwandern und in der Neuen Welt sein Glück zu versuchen, als er Frances, die Tochter des Staatssekretärs Walsingham, kennen lernte und sie heiratete (1583). Eine Zeitlang lebte er nun ruhig in England. Als aber im Herbst 1585 Graf Leicester mit einem englischen Hilfsheere die Niederlande gegen Spanien unterstützen wollte, zog auch er zu Felde und wurde zum Befehlshaber von Vlissingen und Middelburg ernannt. Ein Jahr etwa hatte er sich beim Heere aufgehalten, als er bei einer Unternehmung vor Zutphen durch eigene Tollkühnheit und Unvorsichtigkeit schwer verwundet wurde und am 17. Oktober 1586 in Arnheim starb. Im Februar des nächsten Jahres wurde seine Leiche in der Paulskirche zu London beigesetzt.



Sir Philipp Sidney. Nach dem Stich von G. Vertue (1684 bis 1752), im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 241.

Bei Sidneys Zeitgenossen galt als sein bedeutendstes Werk der in Prosa abgefaßte Roman „Arcadia“. Jetzt wird man ganz anders darüber urteilen. Die „Arcadia“ wurde, wie schon erwähnt, 1580 begonnen und 1581 beendet. Der Dichter schrieb sie auf Veranlassung seiner Schwester, der Gräfin von Pembroke, der sie auch gewidmet wurde. Im Druck erschien sie allerdings erst 1590 zum Teil und 1593 vollständig. Wie die damalige Lyrik und wie sein Vorgänger „Euphues“ war auch dieser Roman vorzugsweise für die vornehmen Stände bestimmt.

Er schließt sich an die spanischen Schäferromane an, an die „Arcadia“ des Sanazaro und die „Verliebte Diana“ des Portugiesen Jorge de Montemayor. Wie seine Muster verbindet Sidney mit der Bukolik der auftretenden Hirtengestalten ritterliche Romantik, die nur schlecht in das Schäfergewand paßt. Auch sonst leidet die englische „Arcadia“ an denselben Fehlern wie ihre Vorlagen: an eintöniger Länge der Monologe, an ungesunder, farbloser Sentimentalität, schwülstiger Sprache, glattem Hofton und koketter Feinzüngigkeit. Dem Euphuismus hat Sidney zwar entsagt, aber er hat an seine Stelle eine Ausdrucksweise gesetzt, die auch nicht besser und so ganz im Stile seiner Zeit war, daß wir sie nicht mehr ohne Lächeln hören können. Folgende Probe möge für Prosa und Dichtung genügen:

„Zelmanas annemblichste Zeitkürtzung, die sie in solchem Vnmuth finden kondte, war diese, daß sie vnterweilen den Ort besuchte, da sie am ersten die Vrsach' ihres Vnglücks so glücklich angetroffen hatte. Sie küsset den Boden, sie dancket den Bäumen, sie benedeyet den Lufft, vnd macht tausenterley Ceremonien gegen allen denen Dingen, die ihr bey solcher ersten Antreffung Gesellschafft geleistet hatten. Drauff gieng sie dann alsobald wider in sich selber, weil die leidige Verzweifflung alle solche süße Einbildungen ihrer Buhlschafft verjagt vnd zunicht machete. Vnterweilen verursacht die Vngedult ihrer Begierden, daß sie auff ein Fund dachte, wie sie sich doch der Nachstellung diser beyder beschwerlicher Amanten mit Glimpff möcht entschlagen. Warzu dann Basilius diesen Morgen den ersten Anlaß gabe. Dann als er sich schöner gekleidet, fleißiger geschmuckt, auch die Haar mehr gekräuselt vnd gepüfft hatte, dann sonsten sein Gewohnheit, kam er an eben den Ort, da damals die Zelmana war, welche er fand, mit ihren Musis spielende, daß diesem Alten eine große Freude bracht. Verbarg sich derwegen hinder einen Baum, vnd vernahm mit trefflichem Hertzenslust diese passionierte Reymen, welche die holdselige Amazonin anfieng zu singen:

„Ich lieb, vnd bin geliebt, Schilt' doch Amorem sehr,
als den ersten Authorn meiner Torment vnd Pein:
ich wandel offt in Freud den schweren Vnmuth mein;
je mehr ich Gutes hab', je mehr ich deß begehr'.
Meiner Begierd ich bin selbst vngütig vnd schroh:
ich tracht nach Lieb vnd flieh' doch stäts die Buhlen mein:
stell mich, als wann Liebslust mir nur ein Straf thet seyn,
sag', ich sey gantz von Eyß, vnd brenn' doch liechterloh!
Diß seynd dein schön Effect, du Söhnlein Veneris,
bist blind vnd laitst die blinden Hertzen vngewiß:
bist alt wol tausend Jahr' vnd bleibst doch stäts ein Kind.
Amor! Ich bitt' dich umb diß einig: nembs wol wahr!
dieweil deinr Macht all' Menschen vnterworffen sind,
so mach, daß ich werd' gliebt oder nicht liebe gar!"

(Valentin Theocritus von Hirschberg, 1629.)

Der Inhalt der Haupthandlung ist kurz folgender:

Zwei Verwandte und treue Freunde, Musidorus, Prinz von Thessalien, und Pyrokles, Prinz von Makedonien, leiden an der Küste von Sparta Schiffbruch. Ersterer wird gerettet und nach Arkadien gebracht. Dort nimmt ihn ein vornehmer Mann, Kalander, freundlich auf. Pyrokles gilt für ertrunken. Als aber Musidorus einst Truppen der Arkadier gegen aufständische spartanische Heloten führt, findet er in einem Führer seiner Gegner seinen Freund Pyrokles wieder. Nachdem Friede geschlossen ist, geraten die beiden Freunde in Liebesabenteuer. Der König Basilius von Arkadien und seine Gemahlin Gynesia besitzen zwei Töchter, Pamela und Philoklea. Um vor der List der Männer gewahrt zu bleiben, werden die Mädchen im tiefen Walde aufgezogen, Philoklea in der Umgebung ihrer Eltern, Pamela in einem anderen Waldhause unter Aufsicht des Dametas und seiner Frau Miso, zusammen mit deren häßlicher Tochter Mopsa. Diese drei Personen vertreten das komische Element in dem Romane. Nur Schäfer, die musizieren, und ein Priester kommen in die Nähe der Prinzessinnen. Musidorus aber verkleidet sich als Schäfer Dorus und heuchelt Neigung zu Mopsa; so gelangt er zu Pamela, in die er sich verliebt. Pyrokles vermummt sich als eine Amazone Zelmana und kommt so zu Philoklea. Basilius verliert sein Herz an das vermeintliche Mädchen, und es entsteht dadurch manche Verwickelung. Cecropia aber, die Schwägerin des Königs, will ihren Sohn Amphialus auf den Thron von Arkadien bringen und ihn darum mit Philoklea vermählen. Sie läßt Pamela, Philoklea und Zelmana entführen, um diese Heirat zu erzwingen. Der Kampf der Arkadier zur Befreiung der Prinzessinnen beschließt den ersten Teil. Der zweite ist 1581 ziemlich flüchtig angefügt worden. Musidorus bringt Pamela als seine Gemahlin nach Thessalien, Pyrokles bleibt, noch immer als Amazone verkleidet, in Arkadien und wird noch immer von Basilius, jetzt aber auch von der Königin, die ihn als Mann erkannt hat, angeschwärmt. Endlich erklärt er sich, bringt das königliche Paar zur Vernunft und heiratet Philoklea.

Während die „Arcadia", die seinerzeit für das Muster eines Schäferromanes galt und in die verschiedensten Sprachen übersetzt wurde, kaum noch gelesen wird, verdiente Sidneys ästhetische Schrift: Die Verteidigung der Dichtkunst (The Defence of Poesie oder An

Apologie for Poetrie, 1595 gedruckt) wohl noch bekannt zu sein. Der Verfasser stellt die Dichtkunst darin über jede Wissenschaft, denn die Wissenschaft muß sich an die Natur oder, wie z. B. in der Geschichte und Jurisprudenz, an das Tun und Treiben der Menschen halten, die Dichtung dagegen kann aus sich selbst durch die Phantasie eine neue Natur, eine andere Welt schaffen und Wesen schildern, die vollkommener sind als die wirklich lebenden und so das Ideal darstellen, das im Dichter wohnt.

Seiner Geschmacksrichtung nach erweist sich Sidney als treuer Anhänger der Antike im Drama: vor allem war ihm die Vermischung von Tragödie und Komödie und häufiger Ortswechsel ein Greuel, übrigens ein Vorwurf, durch den ja auch viele der späteren Stücke Shakespeares getroffen wurden. Doch trägt Sidney alle seine Ansichten lange nicht so pedantisch und einseitig vor wie sein Freund Gabriel Harvey, der die englische Sprache in klassische Versmaße, selbst in Hexameter zwängen und das Drama ganz nach griechischem Vorbild eingerichtet wissen wollte. Sidney war eben trotz mancher Schwächen selbst ein echter Dichter.



Edmund Spenser. Nach dem Stich von G. Vertue (1684 bis 1752), im Britischen Museum zu London.

Seinen Ansichten steht von bedeutenden Dichtern Edmund Spenser am nächsten, der indessen Sidney noch wesentlich überflügelte. Lyrik und Epik, wenigstens die allegorische, wurden durch ihn wirklich gefördert und auf eine höhere Stufe gebracht. Wir dürfen in ihm daher den ersten hervorragenden Dichter Englands nach Chaucer sehen.

Wie über die meisten Dichter der damaligen Zeit, die nicht zugleich eine hohe äußere Stellung einnahmen, wissen wir über Spensers Leben nur wenig. Edmund Spenser (siehe die obenstehende Abbildung), dem weitverbreiteten und angesehenen Zweig seiner Familie entstammend, der in der Grafschaft Lancaster wohnte, wurde im Londoner Stadtteil Smithfield vermutlich 1552 geboren, und zwar als Sohn eines Schneiders, der aber als „gentleman" bezeichnet wird. Er besuchte die Merchant Taylors-Schule seiner Vaterstadt, von 1569 an die Universität Cambridge und wurde dort 1573 Bakkalaureus, 1576 Magister. Daraus, daß er als armer Student (sizar) eingetragen wurde, ersehen wir, daß er sich keiner besonders guten Vermögensverhältnisse erfreute. Von Cambridge begab er sich wahrscheinlich nach Lancaster und verbrachte das Jahr 1577 dort. Hier liebte er wohl auch das Mädchen, das er in seinem „Schäferkalender" als Rosalinde besang. Noch im Jahre 1578 ging er nach London, wo er durch seinen Universitätsfreund Gabriel Harvey bei Sidney und Leicester eingeführt wurde und dadurch in Beziehung zum Hofe trat. Schon damals dichtete er neben kleineren Werken seinen „Schäferkalender" und begann wohl auch bereits seine „Feenkönigin". Da er aber nicht vermögend genug war, um ohne Anstellung leben zu können, folgte er 1580 dem Lord Arthur

Grey als Privatsekretär nach Irland, gerade zu einer Zeit, wo besonders der Süden Irlands wieder einmal in vollem Aufstand gegen England begriffen war. Der Dichter sah sich daher auf einmal aus dem friedlichen Landleben in Lancaster und dem literarisch angeregten Umgang in London in die wildesten Greuel des irischen Krieges versetzt, der von beiden Seiten ganz rücksichtslos und unmenschlich geführt wurde und besonders in der Provinz Munster wütete. Als Lord Grey nach zwei Jahren wieder nach England zurückkehrte, blieb Spenser in Irland oder begab sich doch bald wieder dahin zurück. Er wurde am Kanzleigerichtshof (Court of Chancery) für Irland angestellt. Bald darauf wurden ihm von der Königin, die mit irischen Ländereien sehr freigebig war, Liegenschaften bei Enniscorthy in der Grafschaft Wexford zugeteilt. Er behielt dieses Besitztum zwar nicht lange, wurde aber dann anderweitig entschädigt. Erst 1589 scheint er wieder, und nur besuchsweise, nach London gekommen zu sein. 1590 erschienen dann die ersten drei Bücher der „Feenkönigin", die er der Königin Elisabeth widmete. Zehn Jahre etwa hatte er daran gedichtet. Dieser erste Teil fand sofort solchen Anklang, daß der Verleger die früheren kleineren Dichtungen Spensers sammelte und drucken ließ. Auch setzte die Königin dem Dichter 1591 ein Jahresgehalt von 50 Pfund aus. Gegen Ende desselben Jahres wurde ihm die Herrschaft Kilcolman in der Grafschaft Cork, also ebenfalls im Süden Irlands, zugeteilt, früher ein Besitztum der Grafen von Desmond. In der Nähe lag ein See, der durch den Fluß Awbey, des Dichters „Mulla", gebildet wurde. 1594 vermählte sich Spenser. Seine Frau hieß Elisabeth und mit ihrem Vatersnamen wahrscheinlich Boyle oder Seckerstone. Ihr zu Ehren schrieb er sein prächtiges „Hochzeitslied". Einen großen Teil des Jahres 1596 scheint der Dichter in London zugebracht zu haben. 1598 wurde er Sheriff von Cork, aber noch in demselben Jahre brach wiederum ein heftiger Aufstand unter Tyrone in Irland aus, der schon ein paar Jahre gedroht hatte, Kilcolman wurde verbrannt, und nach der Sage kam sogar ein Kind des Dichters in den Flammen um. An Geist und Körper gebrochen, ging Spenser nach London und starb in einem ärmlichen Wirtshause zu Westminster am 16. Januar 1599. Wenn er auch nicht, wie behauptet worden ist, verhungerte, so starb er doch jedenfalls in dürftigen Verhältnissen. Nicht lange vor seinem Tode, 1598, hatte er noch ein Prosawerk verfaßt: „Über den gegenwärtigen Zustand Irlands" (View of the Present State of Ireland), das ihm, obgleich es nur die reine Wahrheit enthielt, die Ungnade der Königin zuzog. Er wurde in der „Dichterecke" (Poets' Corner) in Westminster begraben (siehe die Abbildung, S. 246).

Während wir bei allen bisher angeführten Dichtern der neuen Zeit, die ausländische Werke nachahmten, das fremde Element noch als solches empfanden, hat es Spenser wie Chaucer verstanden, seinen Gedichten trotz aller Einflüsse von außen her ein echt englisches Gepräge zu geben. Auch vergessen wir in dem „Hochzeitsliede" über den schönen Gedanken, den malerisch reichen Bildern, der zarten und doch warmen Ausdrucksweise das geschmacklose Beiwerk der mythologischen Figuren und gelehrten Anspielungen und empfinden mit dem Dichter die tiefe Poesie und die Sinnigkeit des Ganzen, die ein Minnesinger — an einen solchen erinnert Spenser bisweilen — nicht lieblicher und weicher hätte ausdrücken können. Spenser war außerdem seiner Entwickelung nach ein Mann, der anfangs ganz unter dem Einfluß Harveys und des Zeitgeschmackes stand, infolgedessen, wenn auch selbständig, immerhin nach antikem und italienischem Muster dichtete, dann sich aber immer mehr der romantisch-ritterlichen Dichtung zuwendete. Seine beiden Hauptwerke, der „Schäferkalender" und die „Feenkönigin", bringen beide Richtungen zum Ausdruck.

Nicht alle Werke Spensers, deren er selbst oder seine Freunde Erwähnung tun, sind uns



Edmund Spensers Grabdenkmal und Samuel Butlers Büste in der „Dichterecke“ der Westminster-Abtei zu London. Nach Photographie. Vgl. Text, S. 245.

erhalten. Manche, die 1598 noch nicht gedruckt waren, mögen bei dem Brande des Schlosses Kilcolman vernichtet worden sein, so z. B. neun Komödien, die nach klassisch-italienischem Muster gedichtet gewesen zu sein scheinen, oder die „Ehrenkränze für das Haus Dudley-Leicester“ (Stemmata Dudleiana). Andere dagegen sind bloß nicht mehr unter den ursprünglichen Titeln auf uns gekommen, weil sie umgearbeitet oder der „Feenkönigin“ einverleibt wurden. So besitzen wir die „Träume“ (Dreams) wahrscheinlich noch in den uns erhaltenen „Gesichten“ (Visions), den „Liebeshof“ (Court of Cupid) in dem „Liebesspiel“ (Masque of Cupid), das jetzt in der „Feenkönigin“ enthalten ist, und ebenso sind die „Legenden“ und die Hauptgedanken des „Brautgedichtes der Themse“ (Epithalamium Thamesis) wohl gleichfalls im Hauptwerke verarbeitet (Buch IV, Gesang XI). Der Verlust an Spenserschen Arbeiten ist also nicht so groß, wie er zunächst zu sein scheint.

Die ersten Gedichte Spensers, die gedruckt wurden, sind Übersetzungen von sechs Sonetten des Petrarca; sie erschienen bereits 1569 in einer Sammlung „A Theatre for Worldlings“,

in dem Jahre also, in dem Spenser die Hochschule bezog. Später überarbeitete er sie und veröffentlichte sie als die „Gesichte des Petrarca" (The Visions of Petrarch). Angefügt waren Übertragungen von Sonetten des französischen Dichters Bellay, die jetzt, ebenfalls umgearbeitet, als die „Gesichte Bellays" (The Visions of Bellay) bekannt sind.

Sehen wir aber von diesen kleinen Dichtungen ab, so trat Spenser gleich mit dem Schäferkalender (the Shepheardes Calender) an die Öffentlichkeit. Dieser erschien 1579, als sich der Dichter nach Abschluß seiner Universitätsstudien nach London gewendet hatte.

Die Dichtung trägt ihren Namen, weil sie in zwölf Eklogen zerfällt, von denen sich jede an einen Monat anschließt. Als Ganzes dürfen wir das Werk eine belehrende Hirtendichtung nennen, in der die Didaktik sehr überwiegt. Die Form ist bald darstellend und erzählend, bald die eines Zwiegespräches. Erwähnt wurde schon, daß der Dichter hier noch ganz der klassisch-italienischen Geschmacksrichtung seiner Freunde Harvey und Sidney folgt. Harvey wird als Schäfer Hobbinol verherrlicht, die von Skelton her bekannte volkstümliche Gestalt des Bauern Lump (Colin Clout, vgl. S. 221) tritt unter dem Namen Klaus als Vertreter Spensers auf, und seine spröde Geliebte, deren Herz er vergeblich zu erweichen sucht, ist Rosalinde. Ähnlich wie bei Skelton richtet sich auch hier die Tendenz des Gedichtes des öfteren gegen die damalige Geistlichkeit. Während die erste Ekloge fast nur die Liebesklage des Klaus enthält, der, selbst kalt und frostig wie die Jahreszeit, auch von seiner Geliebten kalt zurückgewiesen wird, so daß er zuletzt seine Hirtenpfeife zerbricht und in Verzweiflung heimgeht, gibt der Februar ein Gespräch zwischen einem alten und einem jungen Schäfer, Thenot und Cuddie, in dem manche Gedanken enthalten sind, die sich schon im angelsächsischen „Seefahrer" (vgl. S. 49f.) fanden. Eine Fabel von der Eiche und der Heckenrose ist geschickt in die Darstellung verflochten. Der März als Lenzmond behandelt schäferliche Liebeleien in Wechselgesängen zweier Schäfer Willye und Thomalin. Im April wird von den Hirten Thenot und Hobbinol das Lob Elisabeths gesungen, der Blume der Jungfrauen und der Königin aller Schäfer.

Während sich also in den vier ersten Monaten die Gedanken noch leidlich in den Anschauungskreisen der Schäfer halten, treten im Mai zwei Schäfer auf, Peter (Piers) und Palinode, von denen der eine den Protestantismus, der andere die katholische Kirche darstellen soll. Indem sich beide über die Vorzüge ihrer religiösen Richtungen streiten, läßt der Dichter den Peter wieder eine Fabel von dem Fuchs und dem Kitzchen erzählen. Die sechste Ekloge ergeht sich aufs neue in Liebesklagen des Klaus (Colin Clout) und des Hobbinol, die achte beschreibt einen musischen Wettstreit zwischen zwei Schäfern, wobei Cuddie als Schiedsrichter zum Schlusse wie im April ein Gedicht des Klaus, also Spensers, vorträgt. Die Juli-Ekloge dagegen ist ganz im Sinne eines Puritaners gehalten, denn der Dichter neigte trotz aller Romantik dieser Sekte zu. In Algrin oder Algrind (= Grindel, Erzbischof von Canterbury) wird ein guter, puritanischer Geistlicher als Muster hingestellt, in Morrell (= Elmor oder Aylmer, Bischof von London) ein sorgloser, der Hochkirche angehöriger Priester getadelt. Das weltliche Treiben der katholischen Prälaten schildert ein weitgereister Schäfer in der September-Ekloge. Die folgende handelt von der Dichtkunst, die Cuddie als himmlische Gabe preist; leider aber werde sie nicht mehr wie früher geschätzt, und vor allem fehlten ihr die hohen Gönner. In den zwei letzten Eklogen, die wohl die besten sind, tritt wiederum Klaus neben Thenot auf. Er betrauert, nach Marots Gedicht auf den Tod der Königin von Frankreich, in einem Trauergesang das Hinscheiden einer vornehmen jungen Dame, die er Dido nennt. Die zwölfte Dichtung schließt, wie die erste, mit einer Klage des Klaus über sein Leben, das er in seinen einzelnen Teilen mit den vier Jahreszeiten vergleicht. Noch ehe die Früchte reif geworden seien, fielen sie, sagt er, schon ab, und nur der kalte Winter bleibe ihm noch übrig. Zum Schluß entsagt er der Liebe zu Rosalinde.

Im Jahre 1591, nachdem die ersten Bücher der „Feenkönigin" so großen Anklang gefunden hatten, sammelte, wie bereits erwähnt, Spensers Verleger dessen kleinere Dichtungen und veröffentlichte sie. Neben den „Gesichten Petrarcas" und den „Gesichten Bellays" wurden in diesem Buche die „Gesichte von der Welt Eitelkeit" (Visions of the Worlds Vanitie) gedruckt, in denen dargestellt wird, wie leicht der Mächtige und Starke durch einen Kleinen und Schwachen zu Fall gebracht werden kann. Von Bellay übertrug Spenser noch die „Ruinen von Rom" (The Ruines of Rome), die den Gedanken zum Ausdruck bringen: „Rom, das

keine Macht der Erde überwinden konnte, wurde von der Zeit bezwungen". Ähnlich in Gedankengang und Ton sind die Ruinen der Zeit (the Ruines of Time).

Die Stadt Verulam, bei dem jetzigen St. Albans in Hertford gelegen, tritt hier als hehre Frauengestalt auf und beweint den Fall ihrer Größe, den Untergang ihrer Befestigungen und Prachtgebäude. Dann geht sie über zu einer Klage über den Tod Sidneys und des Landgrafen von Leicester, die sie samt ihrer Familie preist und verherrlicht. Beachtet man, daß dieses Gedicht zu der Zeit abgefaßt wurde, wo schon die ersten Gesänge der „Feenkönigin" vollendet waren, so kann man es dichterisch nicht hoch stellen.

Auch die Tränen der Musen (Teares of the Muses) haben keinen größeren Wert. Es treten die neun Musen auf, um über den Verfall der Wissenschaften zu klagen. Das Gedicht erinnert an die zehnte Ekloge des „Schäferkalenders", indem die Mißachtung der Dichtung und das geringe Interesse, das für sie vorhanden sei, bedauert wird.

Nichts als die Übersetzung eines lateinischen Gedichtes „Culex'", das man Virgil zuschrieb, ist „Virgils Mücke" (Virgils Gnat), besonders hervorzuheben sind dagegen die Schicksale eines Schmetterlings (Muiopotmos) und Mutter Hubberds Erzählung (Prosopopoia or Mother Hubberds Tale). Letzteres Gedicht verrät guten Humor und gehört trotz der frühen Entstehungszeit zu dem Besten, was der Dichter schuf.

Das erste schildert anschaulich und lebhaft die Geschichte eines Schmetterlings, der im Netze einer Spinne endet. Es zeichnet sich durch schöne Beschreibungen aus, ist einer Dame gewidmet und wohl auch auf deren Wunsch verfaßt. Dagegen behandelt „Mutter Hubberds Erzählung", auch das „Lied von der Maske" (Prosopopoia) genannt, eine Fabel, gibt ihr aber einen stark satirischen Beigeschmack. Affe und Fuchs wandern durch die Welt; beide wollen nichts arbeiten und gut leben. Sie versuchen daher zuerst, sich als invalide Soldaten durchzubetteln, dann als Schäfer vom Raube an der Herde zu leben, und als Geistliche und Höflinge machen sie endlich ihr Glück. Allein der Affe als Minister und der Fuchs als sein Gehilfe treiben es so arg, daß sie schließlich wieder mit Schimpf und Schande vom Hofe fliehen müssen. Im Walde stehlen sie einem schlafenden Löwen Krone und Mantel, und der Affe herrscht nun als König, der Fuchs als Minister. Auch jetzt aber beginnen sie eine solche Mißregierung, daß Jupiter sich des Landes erbarmt, den Löwen durch Merkur aufwecken und die beiden Betrüger verjagen läßt.

Von den Gedichten, die Spenser weiterhin veröffentlichte, gehören die im Schäferstil auf den Tod Sir Philipp Sidneys geschriebene Elegie „Astrophel" und die „Daphnaïda", die den Tod von Lord Henry Howards Tochter zum Gegenstand hat, zu den wenig hervorragenden Geisteserzeugnissen des Dichters, ebenso das „Prothalamion" auf die Hochzeit des Schwesterpaares Lady Elisabeth und Lady Katharine Somerset. Dagegen stehen die Liebeslieder (Amoretti) in Sonettenform weit über den Sonetten der anderen Dichter seiner Zeit, die Shakespeares natürlich ausgenommen. Waren doch auch alle achtundachtzig an Spensers spätere Frau gerichtet und darum vom Dichter wirklich empfunden und warm gefühlt, obgleich der mythologische Apparat und die zeremonielle Steifheit der damaligen Liebesdichtung nicht ganz fehlt. Ihre Höhe erreichte Spensers Liebesdichtung in dem Hochzeitsliede (Epithalamium), das er sehr wahrscheinlich im Jahre 1594 auf seine eigene Vermählung dichtete. Reich an Gedanken, an glänzender Naturbeschreibung und neuer Auffassung oft geschilderter Situationen, ist es des Dichters der „Feenkönigin" durchaus würdig.

Unter den vier Hymnen auf die irdische und himmlische Liebe und Schönheit, von denen zwei wahrscheinlich einer früheren Zeit angehören, ist wohl der „Irdischen Schönheit" der Preis zuzuerkennen. Endlich ist von kleineren Gedichten noch zu erwähnen: Klaus Lump ist wieder nach Hause gekommen (Colin Clout 's come home again).

Hier wird beschrieben, wie der berühmte Seefahrer Raleigh, der Schäfer des Meeres (the Sheperd of the Ocean), so genannt wegen seiner Fahrten und seiner bukolischen Dichtungen (besonders wegen seiner „Cynthia, the Lady of the Sea"), Spenser 1589 in Irland besuchte und ihn veranlaßte, mit

nach London zu kommen, um „Cynthia“, d. h. die Königin, zu sehen. Die Vorstellung am Hofe, dieser selbst und seine Hauptpersonen, Staatsmänner und Dichter, werden ausführlich beschrieben und charakterisiert. Dadurch erhält das Gedicht seinen hohen kulturhistorischen Wert, wenn uns auch jetzt einige Beziehungen nicht mehr klar sind.

An seinem Hauptwerk, der Feenkönigin (the Faerie Queene), arbeitete Spenser fast sein ganzes Leben, aber unvollendet, nur bis zur Hälfte fertig, mußte er es zurücklassen.

Spenser zeigt sich hier stark von Ariost beeinflußt, doch erinnert gleich der Anfang auch an Virgil. Der Plan war, daß zwölf Ritter auftreten sollten, um in Anlehnung an Aristoteles die zwölf Haupttugenden zu verkörpern. Sie dienten der Feenkönigin Gloriana, der Versinnbildlichung der edlen Ruhmbegierde, die zu allen hehren und großen Taten antreibt. Zu gleicher Zeit mit diesen Rittern macht sich König Arthur auf die Fahrt. Er hat im Traum die Königin Gloriana erblickt und will sie aufsuchen. Dabei trifft er öfters mit Glorianas Rittern zusammen und rettet sie aus großer Not. Wäre das Gedicht vollendet worden, so würden wir hören, daß Arthur zuletzt mit Gloriana vereint wurde.



Der „Ritter mit dem roten Kreuz“ aus Spensers „Feenkönigin“. Nach der ersten Ausgabe der „Faerie Queene“ in 2 Bänden, London 1590 und 1596. Vgl. Text, S. 250.

Man sieht, der Stoff ist nicht neu erfunden, aber das verlangt man auch von einem Epiker nicht; im Gegenteil, je bekannter sein Stoff ist, desto volkstümlicher wird die Dichtung werden. Ariost, Bojardo und Tasso erfanden auch nicht den Inhalt ihrer Epen: beim Epiker kommt alles auf die Ausführung und Darstellung an. Und in dieser Beziehung versteht es Spenser, durch den quellenreichen Strom seiner Phantasie, durch den tiefen Humor, der seinen Sitz in einem edlen Herzen hat, den schon so oft gebrauchten Apparat der Ritterromantik nicht nur wieder zu beleben, sondern auch mit so bunten Farben auszuschmücken und in so neuer, eigentümlicher Auffassung zu verwerten wie kein Dichter vor ihm. Er vertieft den flach gewordenen Gegenstand durch Allegorie, ohne daß sich diese jedoch, wie bei mittelmäßigen Dichtern, irgendwie vordrängt. Wie bei Ariost tritt uns eine bunte Ritterwelt mit ihrer ganzen Romantik entgegen, allein gerade in der Allegorie, die am meisten zu Phantastereien führen könnte, zeigt sich bei Spenser wieder der echte nüchterne Engländer: er benutzt sie, um uns Gestalten seiner Zeit und der jüngsten Vergangenheit vorzuführen. Der Protestantismus, wie er sich in Königin Elisabeth darstellte, der Katholizismus, durch die blutige Maria und Maria Stuart verkörpert, die Kämpfe, die sich in Frankreich an die Bartholomäusnacht anschlossen, das Ringen zwischen Germanentum und Romanentum, zwischen England und Spanien, der Kampf um die Weltherrschaft auf dem Meere, alles das ist stets des Dichters Geist gegenwärtig, wenn es auch nur in Allegorieen vorgeführt wird. Wie er aber seinen Leser auf diese Weise mit tiefem Ernste zu erfüllen weiß, so versteht er es auch wieder, in leichtem Spiele zu ergötzen, durch Zauberer, Hexen und Tiere der Fabelwelt, durch Riesen und Zwerge die Tätigkeit unserer Einbildungskraft zu wecken. Zugleich beherrscht er Sprache und Vers so gut, daß sie ganz ungeahnten Reiz gewinnen. Er ist ein Dichter durch

und durch, und der jetzt in England so hoch angesehene Milton kommt uns im Vergleich zu ihm geradezu nüchtern vor. Als echter Epiker gibt Spenser auch treffliche ethische Sätze, die stets ihre Gültigkeit behalten werden. „Wahr ist's, daß wahre Liebe nie rückwärts, stets nur vor sich schauen kann", oder „Als einz'ges Gut bringt uns vergangenes Leiden die Weisheit mit sich und Behutsamkeit", oder „Je edler ein Gemüt, je leichter ist's zufrieden", das sind Aussprüche, die ebensogut ein Dichter unseres Jahrhunderts geschrieben haben könnte. Trotz des bunten, romantischen Wechsels von antiker und mittelalterlicher, christlicher und heidnischer, abendländischer und morgenländischer Welt geht ein tiefer sittlicher Gedanke vom siegreichen Kampfe des Guten mit dem altbösen Feind, des Rechtes gegen das Unrecht durch das Werk, und somit gewinnt dieses ein echt christliches Gepräge. Wie ein Traum zieht es an uns vorbei, doch wie ein Traum, der das Herz erwärmt, indem er uns die höchsten Ideale des Menschenlebens vorführt.

Im ersten Buch erscheint der Ritter mit dem roten Kreuz (siehe die Abbildung, S. 249), der Vertreter des heiligen, reinen Lebens (Holiness).

Ein edler Ritter zieht einher durchs Feld
im Schmuck der Waffen. Eine Schildeswehr
vom blanken Silber führt der junge Held,
durchfurcht von Schwerterstreichen tief und schwer:
zu neuem Kampfe trägt sein Herz Begehr.
Sein schnaubend Roß knirscht schäumend ins Gebiß,
als ob der Zaum des Mutes Fessel wär':
ein tapfrer Ritter ist sein Herr gewiß,
der manchem stolzen Feind den Siegespreis entriß.

Ein rotes Kreuz schmückt strahlend Schild und Brust;
es mahnt ihn an des Welterlösers Tod,
des starker Hilfe sich der Held bewußt
in blut'gem Kampf und grimmen Streites Not,
zu dem Fee Gloriana ihn entbot,
die Herrscherin im holden Zauberreich.
So eilt er mutig, wie Gefahr auch droht,
das Ungetüm, dem keins an Stärke gleich,
den Drachen zu bestehn im Kampf auf Stoß und Streich. (Gust. Schwetschke.)

Er hat, nur von Una, der Einzigen, begleitet, gegen den Irrtum, einen scheußlichen Drachen, zu kämpfen und erlegt ihn nach schwerem Ringen. Mit seiner Dame übernachtet er dann in der Zelle eines Eremiten. Dieser aber ist ein Erzzauberer, Archimago, der den Ritter in der Nacht durch falsche Vorspiegelungen von der Untreue Unas zu überzeugen weiß, so daß sich diese am Morgen verlassen sieht. Sie aber eilt dem Entflohenen nach, um ihn wiederzufinden. Der Kreuzritter kämpft darauf gegen Unglauben (Sansfoy), tötet ihn und zieht mit dessen Dame, die sich Fidessa nennt, weiter. Fidessa aber hat sich Namen und Gestalt der Treue (Fidessa) nur beigelegt. In Wirklichkeit heißt sie Untreue (Duessa) und ist eine Hexe. Sie bringt den Ritter in das Schloß des Stolzes, wo die Fürstin Lucifera wohnt. Eitelkeit, Ausschweifung, Trägheit, Geiz und ähnliche allegorische Gestalten sind dort zu treffen. Der Sarazene Unlust (Sansjoy) fordert den Ritter sofort zum Zweikampf heraus, weil dieser seinen Bruder Unglauben (Sansfoy) erschlug. Der Sarazene unterliegt zwar, aber die Hexe Duessa weiß ihn durch einen Zaubernebel dem Tode zu entziehen. Sie eilt selbst in den Tartarus, um Heilmittel für seine Wunden zu holen. Bei dieser Gelegenheit wird die ganze antike Unterwelt, mit romantischen Elementen versetzt, beschrieben. Una hat sich unterdes auf die Fahrt gemacht. Ein Löwe wird durch ihre Schönheit bezähmt und begleitet sie. Archimago hat die Gestalt des Kreuzritters angenommen, und Una folgt ihm, durch den Betrug des Zauberers getäuscht. Da bringt der Sarazene Ungesetzlichkeit (Sansloy), der Archimago ebenfalls für den Ritter ansieht, auf ihn ein, um den Tod seines Bruders Unglauben (Sansfoy) zu rächen. Nachdem er seinen Gegner schwer verwundet hat, erkennt er ihn als Archimago, läßt ihn liegen und bemächtigt sich

der Dame, deren Löwen er erlegt. Una ruft um Hilfe, es kommen einige Satyrn herbei und vertreiben den Sarazenen. Una wird nun als ein höheres Wesen von den Waldbewohnern verehrt, als sie aber erfährt, daß der Ritter mit dem roten Kreuze mit Hilfe der Duessa vom Riesen Orgoglio besiegt und gefangen worden sei, bittet sie König Arthur um Hilfe, der auf der Suche nach Gloriana gerade vorbeizieht. Dieser befreit den Ritter nach hartem Kampfe, tötet den Riesen, verjagt die Hexe Duessa und vereint die Liebenden. Nachdem sie der Höhle der Verzweiflung glücklich entflohen sind, gelangen sie zum Tempel der Heiligkeit. Hier kämpft der Ritter drei Tage lang gegen einen Drachen, erlegt ihn endlich, wird dann mit seiner Dame vermählt und lebt mit ihr eine Zeitlang herrlich und in Freuden, bis er seinem Versprechen gemäß an den Hof der Feenkönigin zieht, um ihr seine Abenteuer zu berichten.

Das zweite Buch, das wie das erste und alle folgenden in zwölf Canti zerfällt, ist der Tugend der Mäßigung (Temperaunce) gewidmet und besingt die Taten ihres Ritters Guyon. Dessen Aufgabe ist es, den Wollusttempel, in dem Acrasia (die Völlerei) herrscht, zu zerstören. Nach allerlei Abenteuern, unter denen sich hauptsächlich das im unterirdischen Reiche des Mammons und das beim Schlosse der Dame Alma, einer Allegorie der menschlichen Seele, auszeichnen, gelingt es dem Ritter, Acrasia in einem künstlichen Netze zu fangen und ihren Tempel zu zerstören. Auch hier tritt Arthur auf und trägt zum Gelingen des Kampfes bei. Nicht sehr glücklich erfunden ist es, daß Arthur und Guyon auf dem Schlosse Almas zwei Bücher entdecken, von denen das eine die sagenhafte Geschichte Britanniens von Brut an, das andere die Geschichte des Feenreiches bis auf Gloriana (auch Tanaquill genannt) enthält. Der Inhalt dieser Bücher wird in ziemlich trockener Weise, die weit hinter des Dichters sonstigem Stil zurücksteht, erzählt.

Der dritte Gesang berichtet von Britomartis, der ritterlichen Heldenjungfrau, die gewappnet durch die Welt zieht, um den edlen Artegall zu suchen, den sie in einem Zauberspiegel erblickt hat, und der ihr, wie sie am Grabe des Zauberers Merlin erfahren hat, zum Gatten bestimmt ist. Das Buch ist der Tugend der Keuschheit, der keuschen Liebe (Chastitie) gewidmet. Hier, am Anfang des dritten Gesanges, steht auch die wunderschöne Stelle über die Liebe:

„Du hehrstes Feuer, das gewaltig flammt
in reger Brust, vom Himmelslicht gegeben,
im ew'gen Raum entzündet und entstammt,
den Menschen dann als Liebe hingegeben:
nicht jene, wie sie füllt mit niedrem Streben
ein tierisches Gemüt mit feiler Glut,
nein, jenes tiefe, wahre Liebesbeben,
das in der Tugend Arm am liebsten ruht,
dem jede edle Tat entsproßt und Ruhm und Mut —
mit Recht erkannten dich als Gott die Alten,
da du in ird'schen Herzen so voll Stärke,
daß deine Herrschaft du in ihnen halten
und richten kannst zum Rechten ihre Werke." (Alex. Büchner.)

Durch gefeite Waffen wird der Jungfrau zugelegt, was ihr an Kraft fehlt, und so wirft sie, als sie Arthur und Guyon trifft, letzteren, den noch niemals im Kampfe Besiegten, nieder. Dann aber söhnt sie sich wieder mit ihm aus und gelangt zum Schlosse des Vergnügens, wo ein Ritter arg bedrängt wird, weil er der Herrin der Burg, Malecasta, keine Huldigungen darbringen will. Die Jungfrau besiegt seine Gegner, wird Besitzerin des Schlosses, zieht aber weiter und gelangt an den reichen Strand (rich strond), wo sie wieder mancherlei Abenteuer erlebt. Eine sehr anmutige Episode von der Jägerin Belphöbe und ihrer Zwillingsschwester Amoretta ist hier eingefügt. Die prachtvolle Beschreibung der herrlichen Gärten des Adonis erinnert unwillkürlich an Tassos Zaubergärten der Armida. Die letzten Gesänge dieses Buches beschäftigen sich mit Amoretta und ihrem Geliebten Scudamour. Britomartis eilt dem Ritter, dem Amoretta geraubt wurde, zu Hilfe, dringt in das Schloß des Zauberers Busirane ein und befreit das Mädchen. Man sieht, daß hier das Hauptabenteuer nicht zugleich mit dem Buche schließt, sondern sich noch weit in das folgende hineinzieht.

Dieses folgende vierte Buch ist der Freundschaft (Friendship) zugeteilt. Ihre Vertreter sind die Ritter Cambello und Triamond. Cambello hat ein Turnier ausgeschrieben, dessen Sieger die Hand seiner Schwester, der wunderschönen Canacee, erhalten soll. Triamond kämpft, und obgleich er zweimal tödlich verwundet wird, erholt er sich immer wieder. Er war nämlich ein Drilling, in den die Seelen seiner

beiden Brüder Priamond und Diamond gefahren sind, so daß er zwei Leben verlieren kann, ehe es ihm ans eigene geht. Zuletzt streckt er, obgleich selbst verwundet, seinen Gegner hin, der aber durch die Kraft eines magischen Ringes am Leben bleibt. Da naht sich auf einem Löwengespann Triamonds Schwester, Cambina, heilt durch einen Zaubertrank die Gegner und versöhnt sie miteinander, so daß beide treue Freunde werden. Diese Freundschaft wird dadurch besiegelt, daß sich Cambello mit Triamonds Schwester Cambina und Triamond mit Cambellos Schwester Canacee vermählt. Bei einem anderen Turnier tritt Artegall, der Ritter der Gerechtigkeit, dem das nächste Buch gewidmet ist, auf; er bleibt im Vorteil, bis Britomartis erscheint, die auch in ihm nicht den Ritter, den sie sucht, gefunden zu haben glaubt, mit ihm kämpft und den Sieg davonträgt. Später erkennen sich die Heldenjungfrau und der Ritter Artegall und versprechen sich ewige Liebe; sie müssen sich aber zunächst trennen, um weitere Abenteuer zu bestehen. Erlebnisse Amorettas und Belphöbes füllen den Rest des Buches aus. Auch tritt wieder Arthur auf, um, wie früher, den Bedrängten zu helfen. Am Schluß (Canto XI) ist die Hochzeit des Flußgottes Themse und der Nymphe Medway eingelegt, wie wir sahen, die Umarbeitung eines früher entstandenen Gedichtes (vgl. S. 246).

Das fünfte Buch ist dadurch eng mit dem vorhergehenden verknüpft, daß es Ritter Artegall, den Träger der Gerechtigkeit (Justice), zu seinem Helden hat. Seine Aufgabe ist es, dem Unrecht in der Welt zu steuern. Daher zieht er gegen den Riesen Großunrecht (Grantorto) aus und wirft sich zum Beschützer der Dame Frieden (Irene) auf. Nachdem er einige Ungerechte besiegt und mehrere salomonische Urteile abgegeben hat, gerät er dadurch, daß er von den Reizen der Amazonenkönigin Radigunde gefesselt und so seiner Aufgabe untreu wird, selbst in die Gefangenschaft dieser Fürstin. Britomartis jedoch eilt ihm zu Hilfe, tötet Radigunde und zerstört das Weiberreich. Jetzt macht sich Artegall zur Vernichtung des Riesen Großunrecht (Grantorto) auf, den er auch nach schwerem Kampfe erlegt. Damit hat er seine Aufgabe gelöst und kehrt an den Hof der Feenkönigin zurück.

Das letzte der erhaltenen Bücher ist die Erzählung von Calidore, dem Ritter der Höfischkeit (Courtesie). Sein Beruf ist es, die Menschen, und besonders die Damen, vor der übeln Nachrede zu schützen und dieses Ungetüm zu erlegen. Es ist bezeichnend, daß er auf seiner Fahrt zu Schäfern kommt, wo er sich so wohl fühlt und so wenig von der übeln Nachrede merkt, die sonst alle Welt erfüllt, daß er längere Zeit bei ihnen wohnt und seine Aufgabe ganz vergißt. Die Hirten leben glücklich, weil ihr Grundsatz ist:

Mit dem, was dir geworden, freue dich:
am besten ist's. Sein Glück trägt jeder nur in sich.

Erst als die Schäfer, während der Ritter auf kurze Zeit abwesend ist, überfallen und fast alle getötet werden, erwacht seine Tatenlust wieder. Ein treffender Zug ist es, daß ein Wilder, dem man begegnet, weit mehr wirkliches, in einem edlen Herzen wurzelndes höfisches Wesen zeigt und sich in ähnlicher Weise wie Seumes Kanadier als besseren Menschen erweist als viele der vornehmen Ritter. Humoristisch ist die Schilderung der schönen Mirabella, die wegen zu großer Sprödigkeit verurteilt worden ist, so lange in Begleitung des Riesen Trotz und des Narren Spott in der Welt einherzuziehen, bis sie so viele Herzen glücklich gemacht hat, als sie durch ihre Kälte unglücklich machte. Calidore muß lange Zeit umherstreifen, bis er endlich das gesuchte Ungeheuer bei der Geistlichkeit findet, wo es bereits viele Klöster und Kirchen verwüstet hat. Er besiegt es, verbindet ihm das Maul, damit es nicht weiter verleumden kann, und bringt es zu Gloriana. Leider aber, spottet der Dichter, hat es sich neuerdings wieder losgerissen und treibt mehr Unfug als je zuvor.

Hiermit schließt das vom Dichter hinterlassene Werk. Außer diesen sechs Büchern sind nur noch zwei Canti und ein Stück eines dritten erhalten. Sie wurden erst 1609 gedruckt. Das nächste Buch, dem der eine erhaltene Canto zugefallen wäre, sollte die Taten des Ritters der Beständigkeit (Constancie) verherrlichen. Ob der andere erhaltene Canto und das Bruchstück für das siebente Buch oder für ein späteres bestimmt waren, läßt sich nicht feststellen.

Ohne Zweifel ist die „Feenkönigin" eines der großartigsten Werke der Weltliteratur und konnte nur von einem Dichter ersten Ranges verfaßt werden. Spensers Zeitgenossen erkannten dies auch nach Gebühr an. Daß die Schöpfung trotz aller Vorzüge sehr bald vergessen wurde und jetzt kaum noch gelesen wird, liegt in ihrer ganzen Richtung. Spenser war ein Schriftsteller, der die Zauberwelt der Romantik noch einmal in ihrem ganzen Glanze erstehen ließ, durch den

sie, wie die Schäferdichtung im „Schäferkalender“, in England auf ihre höchste Stufe geführt wurde. Aber leider kam er damit zu spät. Romantik und Renaissance schlossen mit ihm ab. Und schon lebte der Dichter, der, einer realistischeren Richtung huldigend, durch seine Bühnenstücke einen ganz anderen Geschmack zur Geltung brachte. Vor der Sonne Shakespeares verblich die mondbeglänzte Zaubernacht der Romantik und war bald ganz vergessen.

---

3. Die Entwickelung des Dramas bis auf Shakespeare.

Waren auch der dramatischen Dichtung, wie wir gesehen haben, während der Regierungszeit Heinrichs VIII. und Eduards VI. neue Elemente zugeflossen, und hatten sie auch nach mancher Seite hin die Entwickelung dieses Zweiges der Poesie gefördert, so hätte sich doch ohne Zweifel das englische Drama unmöglich so rasch und glänzend entwickeln können, wenn es auf sich allein angewiesen geblieben wäre und nicht infolge des Humanismus durch die klassische Bildung neue Anregung erhalten hätte. Die großen griechischen Schauspieldichter blieben allerdings ohne wesentlichen Einfluß: der Schotte Buchanan schrieb zwar zwischen 1540 und 1543 seine Tragödie „Jephtes“, worin der Held seine Tochter für das Volkswohl opfert, in Anlehnung an des Euripides „Iphigenie in Aulis“, und seine „Medea“ sowie sein „Alcestis“ sind ebenfalls ganz nach euripideischem Muster abgefaßt, aber da alle diese Stücke lateinisch geschrieben sind, konnten sie nur in gelehrten Kreisen aufgeführt werden und blieben dem größeren Publikum unbekannt. Bearbeitungen von Stücken des Euripides verfaßten Gascoigne („Jocaste“, mit Zugrundelegung der „Phoenissae“) in Verbindung mit anderen und Lady Jane Lumley („Iphigenie in Aulide“), während Roger Ascham, der die Königin Elisabeth im Griechischen unterwies, den „Philoctet“ des Sophokles, Dr. Watson in Cambridge die „Antigone“ englisch bearbeiteten. Daß übrigens auch vereinzelte Versuche gemacht wurden, griechische Stücke volkstümlich zu bearbeiten, zeigt uns „Horestes“ (1567—68 entstanden); hier finden sich die auf der englischen Volksbühne so beliebten allegorischen Gestalten, wie Vice, Nature, Provysion oder Truth, und daneben treten komische Figuren auf, wie Haltersick, Hempstryng u. s. f. Weiterer Verbreitung indessen erfreuten sich diese aus dem Griechischen stammenden Schauspiele nicht, Äschylos scheint man überhaupt gar nicht bearbeitet zu haben.

Von größter Bedeutung wurden dagegen die römischen Dramatiker für England: Seneca als Tragiker, Plautus als Lustspieldichter. Senecas Tragödien sind hochtrabend und bombastisch, sie behandeln, meist in blutigen Szenen, Familiengeschichten vornehmer Geschlechter, wie man es damals in England liebte. Man braucht nur an „Agamemnon“, „Phädra“, „Medea“, „Hercules furens“ und andere zu erinnern. Auch die stark hervortretende Didaktik, wie wir sie bei dem Römer oft antreffen, war man von den Misterien und Moralitäten gewöhnt. Als daher zwischen 1560 und 1566 die „Troades“ (oder „Hekuba“), „Thyestes“, „Hercules furens“, „Agamemnon“ und (das unechte Stück) „Octavia“ von Jasper Heywood, John Studley und Thomas Nuce übersetzt waren, und als 1581 eine vollständige Sammlung der zehn Stücke Senecas (einschließlich „Octavia“) folgte, machte sich sofort ein starker Einfluß dieses Dichters auf das englische Trauerspiel geltend.

An die Spitze kann man stellen: Gorboduc oder Ferrex und Porrex. Man pflegt dieses Stück meist als die erste englische Tragödie zu bezeichnen. Verfaßt wurde es von Thomas Norton, der die drei ersten Akte schrieb, und von Thomas Sackville, dem späteren Lord Buckhurst, der die zwei letzten hinzufügte.

Thomas Sackville (siehe die untenstehende Abbildung) wurde 1536 auf dem Herrensitz Buckhurst bei Withyham in Sussex geboren, der seit der Zeit Heinrichs II. der Familie gehörte. Sein Vater Richard bekleidete unter Heinrich VIII., Eduard VI., Königin Maria und Königin Elisabeth hohe Ämter, seine Mutter Winifrede war die Tochter des Sir John Bruges oder Brydges, der 1520 Lord-Mayor von London war. In Hart Hall in Oxford erzogen, studierte Sackville in Cambridge und wurde im Inner Temple zu London als Rechtsanwalt zugelassen. 1557 vermählte er sich, und seit demselben Jahre finden wir ihn auch als Parlamentsmitglied. Nachdem er 1559 den „Mirror for Magistrates" begonnen hatte (vgl. S. 237 f.), schrieb er die zwei letzten Akte des „Gorboduc". 1567 wurde er zum Ritter geschlagen. Maria Stuart hatte er 1586 ihr Todesurteil zu verkünden. Von 1599 an bis zu seinem Tod (1608) nahm er unter Königin Elisabeth und König Jakob die Stelle eines Oberschatzmeisters (Lord High Treasurer) ein, 1604 ernannte ihn Jakob zum Landgrafen von Dorset.



Thomas Sackville, Lord Buckhurst. Nach einem Gemälde aus dem Stammsitz der Familie Buckhurst bei Withyham in Sussex, wiedergegeben nach einem Stahlstich in „The Works of Lord Buckhurst, ed. by Rev. Reginald W. Sackville-West", London 1859.

Der Stoff des „Gorboduc" ist der Sagengeschichte Britanniens entnommen. Gorboduc teilt sein Reich unter seine zwei Söhne, Ferrex und Porrex. Letzterer, der jüngere Bruder, bringt Ferrex um, damit er in den Besitz des ganzen Landes gelange. Beider Mutter Viden aber liebte den älteren Sohn mehr und tötet daher seinen Mörder. Über diese Bluttat empört, macht das Volk einen Aufstand gegen sein Königshaus und erschlägt Gorboduc und Viden. Durch einen Kampf der Vornehmen um die Thronfolge, der sich diesen Ereignissen anschließt, wird die Blüte der Ritterschaft hingerafft und das ganze Land verwüstet.

Man sieht, daß sich hier zwar eine tragische Handlung abspielt, deren Darstellung in Rede und Gegenrede an das antike Drama erinnert; aber zu einer wirklichen Tragödie ist sie noch nicht abgerundet. Die eigentliche Tragik, die sich aus dem Charakter des Helden entwickelt, die klar und unbarmherzig zeigt, wie er seines eigenen Schicksals Schmied ist, wie hinter einer Schwäche, einem Fehler seines Temperaments allmählich alle guten Eigenschaften verschwinden, wie er dadurch zuletzt unausweichlich seinen Untergang findet: diese Tragik fehlt. So gewinnen wir auch den Eindruck, daß die vorgeführten Personen, wie in den klassischen Trauerspielen, nur einem von außen an sie herantretenden Geschick erliegen.

Immerhin bedeutet das Stück einen gewaltigen Fortschritt gegenüber den früheren Dramen. Äußerlich tritt dies durch die Einteilung in fünf Akte hervor, und durch die Einführung des Chores am Schlusse jedes Aktes, durch die Verwendung des Boten, der einen Teil der Handlung, vor allem die Morde, berichtet, damit sie nicht dargestellt zu werden brauchen, erinnert das Werk an die antike Tragödie. Vor allem aber ist es ein großes Verdienst der Dichter, daß sie den Reim, der seine Herrschaft bisher behauptet hatte, nicht anwenden, sondern sich des

Blankverses, des ungereimten fünffüßigen Jambus, bedienen. Damit fallen die vielen Flickwörter des mittelalterlichen Schauspiels fort, und die Sprache erhält ein erhabenes, feierliches Gepräge. Norton und Sackville waren die ersten, die diesen Vers auf die Bühne verpflanzten, der für die Tragödie durch Marlowe bald der beliebteste wurde.

Um dieselbe Zeit wie „Gorboduc" entstanden mehrere Stücke, die ihren Stoff aus der alten Geschichte und Sage nahmen und in ihrer Ausarbeitung von Seneca beeinflußt waren. So wurde damals ein „Julius Cäsar", ein „Scipio Africanus", „Cambises" und „Appius und Virginia" gedichtet. Natürlich konnte der englische Geschmack nicht plötzlich vollständig umgewandelt werden. Daher treten im „Appius", dessen Stoff durch Gower und Chaucer in England bereits bekannt war, noch allegorische Gestalten auf, Zufall, Gerechtigkeit, Vergeltung, Ruhm und andere. Allein sie spielen keine bedeutende Rolle mehr. Sie könnten ebensogut fehlen: der Dichter führt sie nur ein, weil die Zuschauer einmal an Allegorieen gewöhnt waren. Anderseits erscheinen in diesem und anderen Stücken manche Gestalten, die mit der Handlung in geringem Zusammenhang stehen, sie sogar oft unpassenderweise unterbrechen und an den Hanswurst, den Clown der Heywoodschen Stücke, erinnern. Dahin gehören Mansipulus, Mansipula und Subversus, zum Teil auch „Zufall" (Haphazard), der im „Appius" die Stelle des Lasters (Vice) der Moralitäten einnimmt; ebenso die Bauern Hob und Lob und die Raufbolde Huf, Snuf und Ruf im „Cambises". Auch wird in diesen Stücken gewöhnlich noch der Reim angewendet.

Von Spielen, die auf italienische Quellen, auf Novellen zurückzuführen sind, sei hier zunächst Damon und Pithias genannt.

Der Stoff ist derselbe wie in Schillers „Bürgschaft", d. h. das Stück behandelt die selbstlose und opferwillige Freundschaft der beiden Titelhelden, deren jeder bereit ist, für den anderen zu sterben. Die Ausführung ist echt englisch und keineswegs fein. Es sei nur erwähnt, daß der aus gleichzeitigen englischen Possen bekannte Kohlenbrenner Grimm von Croydon, obgleich das Stück in Sizilien spielt, auch hier auftritt und seine niedrigen Späße zum besten gibt.

Auch „Romeo und Julie" (Romeo and Juliet) gehört hierher, der Vorläufer des Shakespeareschen Stückes, ebenso „Tancred und Gismunda", das trotz seiner klassischen Ausgestaltung, trotz der Anwendung des Chorus und der Einführung des Boten, der vieles erzählt, statt daß es auf der Bühne dargestellt wird, durchaus romantisch ist, endlich Whetstones „Promos und Cassandra". Eine Novelle der Sammlung „Hecatommithi" des Giraldi Cinthio liegt diesem Stücke zugrunde, das seinerseits von Shakespeare in „Maß für Maß" benutzt wurde. In der Ausführung ist Whetstones Werk allerdings noch sehr roh.

Die anderen, italienischen Quellen entnommenen Stücke überragt in seiner Ausführung Tancred und Gismunda, das 1568 vor Königin Elisabeth als „Gismonde of Salerne" aufgeführt wurde. Ursprünglich von fünf Verfassern geschrieben, wurde es 1572 von Robert Wilmot umgearbeitet, der ihm auch eine modernere Form gab, indem er den Reim in den Blankvers umwandelte. 1591 wurde das Werk in dieser Gestalt gedruckt.

Ein Hauptmotiv des Stückes erinnert an Uhlands „Kastellan von Couch". König Tancreds Tochter Gismunda hat ihren Gatten verloren und tritt uns im ersten Akt als untröstliche Witwe entgegen. Im zweiten aber sehen wir sie in einer neuen Liebe für den Grafen Palurin glühen. Da ihr Vater nichts von einer neuen Heirat wissen will, hält sie ihre Liebe geheim, wird aber mit ihrem Geliebten von Tancred überrascht. Tancred läßt Palurin töten, obgleich die Tochter ihn von der Unwandelbarkeit ihrer Liebe überzeugt hat, und schickt das Herz des Grafen an Gismunda. Diese vergiftet sich daraufhin, Tancred aber gerät in Verzweiflung und tötet sich selbst. Die Art der Ausarbeitung ist stark beeinflußt von Seneca, besonders von dessen „Phädra".

Reicher Stoff floß auf diese Weise von verschiedenen Seiten der dramatischen Dichtung Englands zu; er wurde aber noch sehr vermehrt, indem man damals auch die vaterländische Sage und Geschichte eifrig studierte und Hauptereignisse daraus nach klassischem Vorbild auf der Bühne darstellte.

Von den der Sage entnommenen Dramen seien hier vor allem die Schicksale Arthurs (Misfortunes of Arthur) erwähnt, worin die Verfasser, denn auch an diesem Stücke arbeiteten mehrere, aus dem Leben des Königs ein Trauerspiel zu entwickeln suchten, das durch seinen Inhalt, Ehebruch und Blutschande, an „Agamemnon" und „Ödipus" (beide Stoffe behandelte Seneca) erinnert. Auch äußerlich wurde dem Stücke durch Chöre, durch Wechselrede, durch das Auftreten von Boten und dergleichen klassisches Aussehen verliehen. 1587 erschien es im Druck.

Der Text ist nicht Malorys „Morte Arthur" entnommen, sondern schließt sich an Gottfried von Monmouth (vgl. S. 85) an. In der Ausarbeitung, besonders in der des ersten Aktes, sind die Verfasser ganz abhängig von Seneca, so daß manche Stellen nur eine Übersetzung des Römers, vor allem seines „Agamemnon", darstellen. Auch „Thyest", „Phädra" und „Octavia" wurden benutzt.

Die „Geschichte von König Leir" ist hier anzuschließen, die der Vorläufer, wenn auch kaum die Vorlage, von Shakespeares „König Lear" war. Auch unter den aus der wirklichen Geschichte Englands entnommenen Stoffen finden sich zwei, die Shakespeare später bearbeitete. Der eine ist ein „König Johann", der gegen das Stück des Bischofs Bale (vgl. S. 227) als Fortschritt zu bezeichnen, mit Shakespeares Werk allerdings nicht zu vergleichen ist. Der andere behandelt die Siege Heinrichs V. im Kampfe mit Frankreich und beginnt mit der Zeit, wo Heinrich, noch Prinz, manche tolle Streiche vollbrachte, die auf der Bühne vorgeführt werden. Ohne Zweifel kannte und benutzte Shakespeare dieses Stück in „Heinrich IV." und in „Heinrich V." Aus der allerneuesten Zeitgeschichte stellte „Sir Thomas More" einen Hauptcharakter vor Augen. Es gelingt dem unbekannten Verfasser des Stückes auch ganz gut, seinem Helden eine gewisse Würde zu geben. Von der Geschichte wird freilich da und dort ein wenig abgewichen, da die Aufführung des Stückes vor der Tochter Heinrichs VIII., vor Elisabeth, stattfand.

Das Lustspiel entwickelte sich, wie wir schon sahen, unter Heywood und seinen Nachfolgern aus der Moralität. Neben ihm liefen die Zwischenspiele (interludes) her, die wohl durch die spanischen Stücke gleicher Art, die „representaciones", hervorgerufen worden waren. Sie verrieten noch unter Heywood ihre Abstammung, indem sie vorzugsweise aus Dialogen oder Streitgesprächen bestanden. Häufig wurden sie Lustspielen einverleibt und dessen Dialog dadurch belebt. Beispiele dafür sind, neben Heywoods Werken, die Spiele „Wer ein wahrer Edelmann sei" (of gentylnes and nobility), wohl von Rastell verfaßt, „Vom Tode" (Dialogue of Death), von Bulleyn, um 1564 geschrieben, und ähnliche Werke, die nichts weiter als moralisierende Zwiegespräche sind.

Man hat den Einfluß Spaniens auf die englische Literatur des 16. Jahrhunderts lange Zeit unterschätzt, wohl hauptsächlich darum, weil unter der Königin Elisabeth Spanien in feindliche Beziehungen zu England trat. Doch sei daran erinnert, daß bereits durch Lord Berners (vgl. S. 232 f.) manche Blüte der spanischen Poesie bekannt wurde, und daß dann, als sich die Königin Maria ein Jahr nach ihrer Thronbesteigung (1553) mit Philipp von Spanien vermählte, spanisches Wesen und spanische Literatur sich in ihrem Reiche sehr verbreiteten. Eines der ersten Spiele in englischer Sprache, die wir als Komödien bezeichnen können, Calisto und Meliböa, ist eine Bearbeitung der „Celestina" des Rodrigo de Cota. Freilich verfuhr der englische Dichter ganz unbefangen mit seiner Vorlage, machte er doch aus dem tragischen Stücke des Spaniers ohne Bedenken ein lustiges. Da indessen das spanische Spiel

einundzwanzig Akte umfaßte, mußte es in der Tat, wollte man an eine Aufführung denken, gründlich geändert und gekürzt werden.

Nicht minder als die lateinische Tragödie wirkte die lateinische Komödie auf das englische Drama ein, zumal da die vielen Prügelszenen, womit Plautus nicht kargt, ganz nach damaligem englischen Geschmacke waren. Die „Menächmen" des Plautus wurden als „Geschichte der Irrungen" (Historie of Errors) frei und als „Menächmi" getreuer bearbeitet, und auch Shakespeare behandelte im Beginn seiner dichterischen Laufbahn den Stoff dieser Vorlage. Der „Amphitruo" mit seinen derben Prügeleien erfreute sich besonderer Beliebtheit. Von den Stücken des Terenz wurde die „Andria" zuerst ins Englische übertragen. Durch Plautus' „Bramarbasierenden Soldaten" (Miles gloriosus) beeinflußt, entstand das Stück, das man gewöhnlich als die erste englische Komödie bezeichnet, Ralph Royster Doyster von Nicholas Udall (geb. um 1505, gest. 1556). Trotzdem haben wir ein echt englisches Stück vor uns, wieder ein Zeichen, wie gut es die Engländer zu allen Zeiten verstanden, sich fremde Stoffe vollständig anzueignen. Der Inhalt des „Royster Doyster" wurde auch in Deutschland durch den „Horribilicribrifax" des Gryphius bald bekannt.

Ein eitler Prahlhans, Ralph, wirbt um Custance, die aber bereits mit dem abwesenden Gutglück (Goodluck) verlobt ist. Der Diener Ralphs, Matthias Lustigmacher (Matthew Merrygreek), weiß seinen Herrn davon zu überzeugen, daß Custance sterblich in ihn verliebt sei: in Wirklichkeit aber will sie gar nichts von ihm wissen und sucht sich seiner zu entledigen. Den Höhepunkt des Stückes bildet die Szene, in der Ralph mit Gewalt in das Haus seiner Angebeteten eindringen will. Diese aber hat ihre weibliche Dienerschaft mit Besen, Kochlöffeln und anderen Küchengerätschaften, mit gefüllten Eimern und dergleichen bewaffnet und leistet so entschiedenen Widerstand, daß Royster mit den Seinen zurückweichen muß. Er muß es um so mehr, als der Diener Lustigmacher, nach Art der römischen Parasiten, durchaus kein zuverlässiger Anhänger seines Herrn ist. Um allen Ungelegenheiten ein Ende zu bereiten, kommt Gutglück zurück, und es erfolgt seine Hochzeit mit Custance. Aus Gutmütigkeit laden die beiden Royster Doyster zu dem Feste ein, und da dieser hierin eine Anerkennung seiner Tapferkeit erblickt, erscheint er, völlig versöhnt, beim Mahle.

An den „Amphitruo" lehnt sich „Jack Juggler" an, in dem auch schon an die Stelle der Allegorieen typische Figuren getreten sind. Ganz englisch ist Ulpian Fulwells Komödie „Gleiches zu Gleichem gesellt sich gern, sagte der Teufel zum Köhler" (Like will to Like, quoth the Devil to the Collier, 1568). Hier mischen sich noch allegorische Gestalten mit typischen.

Guter Ruf, tugendhaftes Leben und Ehre treten neben Niclas Newfangle (Neuer Einfall), der Verkörperung der damaligen Jugend, auf. Wie Niclas, so sind auch seine Freunde noch Typen, nicht wirkliche Personen. Schon ihre Namen deuten darauf. Ralph Royster ist der Vertreter der Prahlerei, daneben stehen Matz Stürzenbecher (Tom Tosspot), Cuthbert Beutelschneider (Cutpurse) und andere. Luzifer erscheint in eigener Person auf der Bühne und holt am Schlusse Newfangle ab, während Beutelschneider gehenkt wird. Tugendhaftes Leben (Virtuous Living) beschließt mit einer erbaulichen Rede das Stück. Der Köhler spielt eine ganz unbedeutende Rolle: er tritt nur auf, um den Titel des Stückes zu rechtfertigen.

An Heywoods Spiele erinnert „Tom Tiler und sein Weib" (Tom Tiler and his wife).

Das Weib heißt Streit (Strife) und keift von früh bis spät. Tiler klagt seine Not seinem Nachbar Taylor. Dieser verkleidet sich als Tiler und prügelt Streit dergestalt durch, daß sie ganz untröstlich ist. Der gutmütige Tiler erzählt zuletzt, um seine Frau zu beruhigen, den ganzen Sachverhalt. Nun gibt das Weib die vom Nachbar erhaltenen Schläge ihrem Mann mit reichen Zinsen zurück, bis Geduld (Patience) erscheint und die Gatten versöhnt.

Weit besser ist „Gevatterin Gurtons Nähnadel" (Gammer Gurtons Needle) angelegt; das Stück bedeutet ohne Zweifel einen Fortschritt in der Posse.

Gevatterin Gurton bessert einem Bauern die Hosen aus. Da sieht sie, wie die Katze dabei ist, Milch zu naschen. Sie wirft ihre Arbeit hin, als sie aber wieder weiter nähen will, vermißt sie ihre Nadel. Ein boshafter Gevatter hetzt sie gegen ihre Nachbarinnen auf, indem er behauptet, diese hätten die Nadel

gestohlen. Nach längerem Hin- und Herreden folgt die beliebte Prügelei. Endlich soll sogar der Teufel beschworen werden, um den Aufenthaltsort der Nadel zu verkünden. Unterdes hat der Bauer seine Hosen wieder angezogen, und als er sich setzt, sticht er sich die Nadel in sein Gesäß. So ist denn die Vermißte gefunden und der Streit glücklich beendet. Beachtenswert ist das Stück auch darum, weil die Bauern in ihrer mittelenglischen Mundart reden.

Italienische Quelle verrät George Gascoignes Stück „Die Verwechselten" (Supposes, 1566 aufgeführt), das eine Bearbeitung von Ariosts „I Suppositi" ist. Letztere lehnen sich allerdings wieder an Plautus' „Gefangene" und Terenz' „Eunuchen" an.

Man sieht, wie in England im dritten Viertel des 16. Jahrhunderts Tragödie und Komödie sowohl unter dem Einfluß von Seneca, Plautus und Terenz wie auch im Anschluß an die Italiener einen erheblichen Aufschwung nahmen, einen Aufschwung, der Dichter ins Leben rief, deren Werke auf Shakespeare selbst großen Einfluß ausübten, und ohne deren Vorausgang er niemals, trotz aller Genialität, das geworden wäre, was er wurde: der größte Dramatiker aller Völker.

Unter den Dichtern, die für die Entwickelung des jugendlichen Shakespeare von großer Bedeutung waren, ist an erster Stelle John Lyly zu nennen und dabei des Stiles zu gedenken, den man nach dem Hauptwerke dieses Dichters als „Euphuismus" (Euphuism) zu bezeichnen pflegt. Es wurde schon (S. 233) erwähnt, daß durch Berners' Übersetzung eines Werkes von Guevara der von diesem Spanier ausgebildete „hohe Stil" (alto estilo) in England bekannt und am Hofe Heinrichs VIII. und der folgenden Herrscher sehr beliebt wurde. 1557, also fast gleichzeitig mit dem Regierungsantritt der Königin Elisabeth, übersetzte und veröffentlichte dann Thomas North Guevaras Roman vom Kaiser Marcus Aurelius und verbreitete damit den neuen Stil noch mehr. Wie sehr dieser damals in der Zeit lag, beweisen seine weitere Ausbildung in Spanien zum Gongorismus, in Italien zum Marinismus, sowie der Umstand, daß sich in Frankreich damals ähnliche Bestrebungen geltend machten.

Der Titel des Hauptwerkes von Lyly (1579) lautet: „Euphues oder die Anatomie der Geistreichigkeit. Gar lieblich für alle Kavaliere zu lesen und gar nützlich zu behalten. Worinnen sind enthalten die Vergnüglichkeiten, so der Geistreichigkeit folgen in ihrer Jugend durch die Annehmlichkeiten der Liebe, und die Glückseligkeit, so sie im Alter einerntet durch die Fürtrefflichkeit der Weisheit" (Evphves. The Anatomy of Wyt. Very pleasant for all Gentlemen to reade, and most necessary to remember: Wherin are contained the delights that Wyt followeth in his youth by the pleasauntnesse of Loue, and the happnesse he reapeth in age, by the perfectnesse of Wisedome).

Dieser Titel läßt schon einen tiefen Einblick in den ganzen Ton des Buches tun. Es soll darin gelehrt werden, wie jemand geistreich sein oder wenigstens scheinen könne. Unter „geistreich sein" verstand man aber damals, daß man mit recht vielen fremden und ungewöhnlichen Wörtern um sich warf, Wortspiele machte, die Rede voll von Antithesen und scheinbaren Widersprüchen stopfte, sich möglichst geschraubter Wendungen bediente, inhaltlich aber gesuchte mythologische und gelehrte Anspielungen anbrachte und überhaupt eine möglichst unnatürliche Ausdrucksweise gebrauchte. Stellen wie die folgende fand man damals sehr geistreich:

„Einst lebte in Athen ein junger Edelmann, von so großem Vermögen und von so einnehmendem Äußeren, daß man zweifeln konnte, ob er mehr der Natur verbunden sein mußte für die Lieblichkeit seiner Gestalt oder der Glücksgöttin für den Reichtum seines Besitzes. Aber die Natur, als wolle sie diesen Vergleich nicht dulden, als wolle sie jeden Helfer und Mitarbeiter an ihrem Werke verschmähen, fügte zu dieser Schönheit des Körpers eine solche Schärfe des Geistes, daß sie damit nicht allein Fortuna als falsch und schwach hinstellte, sondern sich selbst den Anschein gab, als sei sie allein zuverlässig und vertrauenswert. Dieser junge Gallant, der mehr Geist als Geld besaß und doch mehr Reichtum als Weistum, vermeinte, da er in geistreichen Einfällen nicht einfältig war, so sehr allen durch seine fürtrefflichen Eigenschaften

überlegen zu sein, daß er sich für in allen Dingen tadellos hielt, sich fast nichts anderem ergab als dem, was solchem scharfen Geiste zukommt, nämlich dem Drechseln feiner Phrasen, witziger Wortspiele, lustiger Sticheleien, artiger Einfälle voller Ausfälle, und durch schnackische Schnurren glänzte, Mutwillen ohne Maß anwendend. Doch gleichwie die süßeste Rose ihren Stachel hat, der feinste Samt seinen Bruch, das schönste Mehl seine Kleie, so hat auch der schönste Witz seine Willkür, das heiligste Haupt seine verworfene Weise. Und wahr ist, was verschiedene Leute schreiben und die meisten glauben, daß bei allen vollkommenen Gestalten ein kleiner Fehler eher in unseren Augen Gefallen als Mißfallen in unserem Geiste erregt. Venus hatte ein Mal auf ihrer Wange, das sie nur desto liebwerter machte, Helena eine Narbe an ihrem Kinn, die Paris „Cos Amoris", den Wetzstein der Liebe, nannte, Aristippus seine Warze, Lykurgus seinen Kropf. So in gleicher Weise in der Anlage des Geistes ist entweder Tugend überschattet von irgend einem Fehler oder der Fehler überdeckt von irgend einer Tugend. Alexander war trefflich im Treffen, doch dem Trunke ergeben, Tullius beredt in seinen Reden, doch ruhmredig, Salomon weise, doch zu wollüstig, David fromm und frevelhaft dennoch: niemand war gescheiter als Euphues und doch niemand anfangs schelmenhafter. Die funkelndsten Farben bleichen am schnellsten, das schärfste Messer verliert zuerst seine Schneide, das feinste Zeug verzehren die Motten zuerst, der beste Batist ist schneller befleckt als simples Segeltuch: dies zeigte sich auch bei Euphues . . ."

Wir sehen aus dieser Probe, wieviel Worte, wieviel gesuchte Bilder, wieviel Gelehrsamkeit Lyly aufwendet, um den einfachen Satz auszudrücken: „Jugend kennt keine Tugend, daher war Euphues als junger Mann auch gerade kein Tugendheld". In diesem Stil ist das ganze Buch gehalten, und es beweist, wie unnatürlich und bombastisch man sich damals bei Hofe auszudrücken beliebte, welche Geschmacklosigkeit man damals geschmackvoll fand. Auf den Inhalt kam es solchen Schriftstellern viel weniger an als auf die Form und die Darstellung, in der er gegeben wurde.

Euphues, ein sehr wohlhabender und geistreicher Athener, beschließt, auf Reisen zu gehen. Der Name „Euphues" ist ihm gegeben, weil uns in ihm der Typus eines wohlgebildeten und wohlerzogenen jungen Mannes, eines „euphyes" in Platos Sinne, vor Augen gestellt werden soll. Euphues reist nach Neapel, wo er sich trotz der Ermahnungen des betagten Eubulus (Guter Rat) einem liederlichen, ausschweifenden Leben hingibt. Hier wird er näher bekannt mit einem vornehmen jungen Mann namens Philautus (Selbstliebe), und beide werden unzertrennliche Freunde. Dann aber verliebt sich Euphues in Lucilla, die Tochter des Don Ferardo, der sein Freund schon längere Zeit seine Neigung zugewendet hat. Dadurch verfeinden sich die jungen Männer miteinander, bis sie einsehen, daß das Mädchen eine Kokette ist, und daß sie beide von ihm betrogen worden sind. Natürlich versöhnen sie sich nun wieder, Lucilla aber wird immer leichtsinniger, so daß ihr Vater aus Kummer über ihr Treiben stirbt. Euphues geht, der Liebe entsagend, nach Athen zurück, Philautus bleibt in Neapel.

Man erkennt, daß in dieser Erzählung sehr wenig Handlung enthalten ist. Dagegen hatte der Verfasser reichlich Gelegenheit, Reden des Euphues, des Eubulus, des Philautus, des Don Ferardo und der Lucilla einzulegen und Liebesbriefe, Briefe der beiden Freunde, ermahnende Briefe Ferardos sowie Schreiben der Lucilla anzubringen, in denen die Entwickelung der Liebe, die Enttäuschung der Liebenden und ihre endliche Entsagung wortreich zum Ausdrucke kommt. Alles dies ist in dem euphuistischen Stil geschrieben und kann heutigestags nicht mehr anmuten. Man muß sich wundern, daß in einer geistig so sehr angeregten Zeit, wie die Lylys im ganzen doch war, die gebildete Welt in eine solche Geschmacklosigkeit verfallen konnte, die um so mehr hervortritt, als wir dieselben gesuchten Bilder und dieselben Redewendungen immer und immer wieder gebraucht sehen. Ein Anhang „Euphues und sein Zögling" (Evphues and his Ephœbus), in dem Lyly, zum guten Teil in Anlehnung an Roger Ascham (vgl. S. 233), Regeln über Erziehung gibt, schließt sich der Erzählung an, ebenso ein „Gespräch zwischen Euphues und einem Ungläubigen (Evphues and Atheos)", der schließlich zum christlichen Glauben gebracht wird.

Ein zweiter Teil erschien ein Jahr später (1580), „Euphues und sein England" (Euphues and his England) betitelt.

Man hatte Lyly wohl den Vorwurf gemacht, daß er nur ein leichtsinniges Mädchen in seinem „Euphues", aber kein ehrbares geschildert habe; ferner auch, daß er Euphues auf seinen Reisen gar nicht nach England habe gelangen lassen. Um diesen Vorwürfen zu begegnen, reist Euphues im zweiten Teil in Begleitung seines Freundes Philautus nach England, und dies gibt Gelegenheit, Land, höfisches Leben und Sitten zu schildern. Philautus verliebt sich in Camilla, ein Mädchen, „wie fast alle sind, so einer so edeln Fürstin (Königin Elisabeth) dienen, so eine Jungfrau, wie sie Kerzen vor so einer Vesta hertragen, so eine Nymphe, wie sie solch eine Diana auf der Jagd begleiten". Dem jungen Manne gefällt es in England so gut, daß er dauernd dort zu bleiben beschließt und sich mit Camilla vermählt. Euphues aber geht nach Athen zurück. Man könnte beinahe denken, daß Lyly das kräftige Lob, das er hier seinem Vaterlande zollt, nicht ernst, sondern satirisch gemeint habe. Darauf deutet auch vielleicht der Umstand, daß Selbstliebe in England bleibt und sich dort vermählt, der weisere Euphues dagegen nach Athen zurückkehrt.

Der Erfolg des „Euphues" und seiner verdrehten, gedrechselten Sprache war ganz außerordentlich: acht Auflagen erschienen in einem Menschenalter. Lyly hatte eben ein Buch geschrieben, das ganz im Geschmack und Stile seiner Zeit war und daher bei allen seinen Landsleuten, wenigstens bei allen höfisch gebildeten, Anklang finden mußte.

Außer dem „Euphues" verfaßte Lyly noch eine Anzahl dramatischer Dichtungen, in denen er, abgesehen von der ältesten, den Euphuismus praktisch verwertete und auf der Bühne einbürgerte. Allerdings sind die Stücke für die Hofbühne, nicht für die Volksbühne bestimmt. Die vielen gelehrten Anspielungen deuten darauf hin, und auch der Inhalt ist mit einer Ausnahme durchaus unvolkstümlich. Dennoch aber scheint es, nach dem Wenigen, was wir von Lylys Leben wissen, daß der Dichter niemals in nähere Beziehungen zu dem Hofe getreten ist und vor allem das Ziel seines Strebens, Leiter der Festlichkeiten am Hofe (Master of the Revels) zu werden, niemals erreicht hat.

John Lyly wurde 1553 oder 1554 in Kent geboren, studierte in Oxford und wurde dort 1575 Magister. Danach setzte er seine Studien in Cambridge fort und wurde auch dort graduiert, konnte aber keine Anstellung erlangen. Auch in London, wohin er sich 1578 wendete, glückte es ihm nicht, ein sicheres Unterkommen zu finden. Er scheint sich durch den sogenannten Marprelate-Streit (vgl. S. 278) den damals literarisch mächtigen Gabriel Harvey zum Feinde gemacht und sich auch seinen früheren Gönner, den Grafen von Oxford, entfremdet zu haben. Zwei Briefe, die er an die Königin richtete, beweisen, daß er sich in Not befand. Er starb im November 1606 in London. Als sein ältestes dramatisches Werk darf wohl, trotz mancher Bedenken, angesetzt werden: Die Frau im Mond (the Woman in the Moone); es ist wohl noch vor 1579 entstanden, also vor dem „Euphues". Das darf man aus dem Umstande schließen, daß hier der Euphuismus, der sich in den späteren Werken Lylys stark geltend macht, noch gar nicht hervortritt. Das Stück ist in iambischen Versen abgefaßt, während alle anderen dramatischen Arbeiten Lylys in Prosa geschrieben sind.

Der Inhalt des Spieles ist eigentümlich. Auf Wunsch der Hirten schafft Natur mit Hilfe von Einigkeit und Uneinigkeit die Pandora als Vertreterin des weiblichen Geschlechts. Diese wird der Reihe nach von den verschiedenen Göttern beeinflußt und dadurch sehr launenhaft. Luna versetzt sie schließlich in Raserei, so daß sie den Menschen unerträglich wird. Daher verbannt Natur sie samt ihrem Gatten Stesias nach dem Monde. Weiberfreund (Gynophilus), ihr Diener, der zugleich der Hanswurst des Stückes ist, wird wegen des Unfugs, den er auf Erden trieb, in einen Dornbusch (hawthorn) verwandelt, den Stesias, der Mann im Monde, trägt. Das Ganze enthält gewiß allegorische Anspielungen, die sich aber nicht mehr nachweisen lassen. Lyly bezeichnet das Stück als einen Traum. Wem fiele dabei nicht das Spiel

ein, das Shakespeare in der sommerlichen Johannisnacht träumte, und in dem gleichfalls der Mann im Mond mit seinem Dornbusch auftritt?

Gleichfalls an den Anfang der dramatischen Tätigkeit Lylys ist wohl noch zu setzen: Endimion, der Mann im Mond (Endimion, the Man in the Moone). Die Entstehungszeit dieses Dramas fällt auf alle Fälle noch in die siebziger Jahre, wenn auch ganz an deren Ende. Sein tatsächlicher Inhalt ist wohl die Verheiratung Leicesters mit Lattice Knollys (1578).

Daß im „Endimion" Cynthia, die Mondgöttin, Königin Elisabeth sein soll, ist außer Zweifel; unter Endimion soll Graf Leicester zu verstehen sein. Daher kann auch mit Endimions Liebe zu Cynthia nur eine achtungsvolle Verehrung für die hohe Frau gemeint sein. In Shakespeares Stücken „Viel Lärmen um Nichts" und „Die lustigen Weiber" finden wir Anklänge an dieses Werk.

Am berühmtesten unter Lylys Stücken wurde Alexander und Campaspe (1584), das schon ganz von Euphuismus erfüllt ist.

Alexander der Große und Apelles, der Maler, verlieben sich zu Athen in dasselbe Mädchen, in die gefangene Thebanerin Campaspe. Dieser Umstand, der an den Inhalt des „Euphues" erinnert, gibt genügende Gelegenheit zu euphuistischen Reden und Wortspielen. Dazu kommt, daß die Philosophen Aristoteles und Diogenes einander gegenübergestellt werden und der eine den feinen höfischen, der andere den grobkörnigen volkstümlichen Witz vertritt. Zum Schlusse übergibt Alexander Campaspe dem Maler, weil er selbst größere Aufgaben habe als Liebeleien, und bricht zur Eroberung Persiens auf.

Das nächste Stück, Sapho und Phao, enthält ohne Zweifel wie die „Frau im Mond" Beziehungen, die wir nicht mehr verstehen; andernfalls wäre es gar zu inhaltslos.

Es handelt von der Liebe, die Sapho, die Königin von Syrakus, zu dem Handarbeiter Phao empfindet, den Venus seines Witzes wegen mit wunderbarer Schönheit begabt hat, und der zuletzt Sapho und Sizilien verläßt, weil Venus selbst in ihn verliebt ist.

Ein wunderbares Gemisch von Altertum und Neuzeit haben wir in Galathea (gedruckt 1592), während „Midas" (ebenfalls 1592 gedruckt) sich als politische Satire darstellt; ein echt euphuistisches Gepräge trägt wieder ein drittes Stück: „Mutter Bombie" (gedruckt 1594).

In dem ersten dieser Stücke erzählt ein Bauer in Lincoln, daß Neptun jedes Jahr die schönste Jungfrau zum Opfer verlange, weil einst Dänen seinen Tempel zerstört hätten. Da er selbst eine sehr schöne Tochter, Galathea, besitzt und fürchtet, sie möchte dem Gotte auch einmal zum Opfer fallen, läßt er sie als Knaben erziehen. Auf denselben Gedanken verfiel aber auch ein anderer Bauer, der Vater der Phillida. Beide Mädchen lernen sich kennen, und weil jedes das andere für einen Knaben hält, verlieben sie sich ineinander. Der Knoten des Stückes kann nun nicht anders gelöst werden, als daß eine Gottheit eine der beiden Töchter in einen Knaben verwandelt. Die Reden, die beide Mädchen führen, um ihr Geschlecht zu verbergen, geben reiche Gelegenheit zu Euphuismen.

Im Midas ist die bekannte Erzählung vom Streite Pans und Apollos auf Zeitverhältnisse gedeutet. Midas ist Philipp von Spanien, Lesbos, das von Diana beherrscht wird, England unter der Königin Elisabeth.

In Mutter Bombie hat ein Mann einen blödsinnigen Sohn, ein anderer eine blödsinnige Tochter. Keiner von beiden weiß, wie es um das Kind des anderen steht, und jeder will daher das seinige mit dem des anderen verheiraten. Zuletzt stellt sich heraus, daß die Kranken Geschwister und ihren Vätern untergeschoben sind. Die echten Kinder werden auch aufgefunden. Sie waren von vornehmen Leuten erzogen worden. Zum guten Schlusse verbinden sie sich miteinander. Mutter Bombie, eine Wahrsagerin und Heiratsvermittlerin, spielt nur eine unbedeutende Rolle. Das euphuistische Element tritt besonders in den Reden der Väter hervor, die den Geisteszustand ihrer Kinder verbergen wollen.

Das letzte Stück Lylys, geschrieben um 1600, war ein Hirtenspiel, Liebesverwandlungen (Love's Metamorphosis), und steht gegen die anderen dramatischen Arbeiten des Dichters sehr zurück.

Es gehört zu den Ausstattungs- und Verwandlungsstücken, indem Cupido einige Schäferinnen wegen ihrer Kaltherzigkeit und wegen ihrer Verachtung des Liebesgottes in verschiedene Gestalten verwandelt und ihnen erst am Ende ihren menschlichen Körper wiedergibt.

Lylys Bedeutung für das Drama liegt vor allem darin, daß er die Prosa in das Lustspiel einführte und den Dialog belebte. Doch schrieb er, wie schon erwähnt, vorzugsweise für den Hof und seine Kreise, und die meisten seiner Stücke wurden vor der Königin durch jugendliche Schauspieler (her Maiesties Children und die Children of St. Paules) aufgeführt. Daher erinnert der Inhalt mancher Lylyschen Stücke an Kindermärchen. Bei alledem besaß der Dichter Geschick für phantastische Ausschmückung szenischer Vorgänge: es kann nicht in Abrede gestellt werden, daß darin nicht nur geringere Geister von ihm lernten, sondern daß ihm in dieser Beziehung auch Shakespeare manches verdankte.

Auf der volkstümlichen Bühne entwickelte sich damals schon ein anderer Geschmack. Wie in Deutschland im 18. Jahrhundert unseren größten Dichtern eine Sturm- und Drangperiode vorausging, in der Goethe und Schiller anfangs selbst noch standen, ebenso war es in England um die Zeit, wo Shakespeare auftrat. Thomas Kyd, George Peele, Robert Greene und Christopher Marlowe sind die Vertreter dieser Richtung. Sie alle haben in ihren Stücken etwas Gewaltsames, Maßloses, Übermenschliches, wie ja auch Shakespeare in seinen Erstlingswerken, bis er dann bald das schöne Maß fand, das ihn an die Spitze aller Dramendichter stellte und noch heute als Muster erscheinen läßt.



Eine Szene aus Kyds „Spanish Tragedie“. Nach dem Titelbild der 1615 in London erschienenen Ausgabe. Die drei Spruchbänder lauten: Alas it is my son Horatio (Ach, es ist mein Sohn Horatio); Murder helpe Hieronimo (Mörder! Hilf, Hieronymus!); Stop her mouth (Stopfe ihr den Mund).

Thomas Kyd (geboren um 1557) schrieb nur ein selbsterfundenes Drama, das allerdings in zwei Teile zerfällt. Allein dieses Stück galt seinerzeit für das beste, das je verfaßt worden wäre, und noch im Anfange des 17. Jahrhunderts wurde es von keinem Geringeren als Ben Jonson überarbeitet und erweitert und blieb nicht ohne Einfluß auf Shakespeare. Sein Dichter starb um 1595.

Man spielte jeden der beiden Teile des Stückes für sich allein. Bald aber wurde der zweite, das Spanische Trauerspiel (The Spanish Tragedie: or, Hieronimo is mad againe, siehe die obenstehende Abbildung), weit berühmter und scheint den ersten, den „Hieronimo“ (The First Part of Jeronimo), ganz von der Bühne verdrängt zu haben. Entstanden sind beide noch in den achtziger Jahren, wohl zwischen 1584 und 1588. Der erste Teil tritt in der ganzen Ausführung so sehr gegen den zweiten zurück, daß man ihn Kyd vollständig absprechen wollte.

Don Andrea wird von Spanien nach Portugal gesendet, um rückständigen Tribut zu fordern. Da der König von Portugal diesen verweigert, entsteht Krieg. Hieronimo wird zum Marschall von Spanien ernannt. Sein Sohn Horatio kämpft tapfer und nimmt den portugiesischen Königssohn Balthasar, als dieser den Andrea hinterlistig überfällt und tötet, gefangen, schenkt ihm aber das Leben. Andrea war mit Bellimperia, der Tochter des Herzogs von Kastilien, verlobt. Lorenzo, Bellimperias Bruder, haßte Andrea, weil er ihn um seinen Kriegsruhm und seine einflußreiche Stellung beneidete, und überwirft sich

aus demselben Grunde auch mit Horatio. Das „Spanische Trauerspiel" beginnt damit, daß Andreas Geist mit der Göttin der Rache auftritt und das bisher Geschehene kurz erzählt. Die Rache verspricht, Balthasar solle durch Bellimperia umkommen. Der gefangene Balthasar lebt am spanischen Hofe und verliebt sich in Bellimperia. Lorenzo begünstigt diese Liebe, das Mädchen aber wendet ihre Gunst Horatio zu. Lorenzo und Balthasar überraschen die beiden Liebenden und henken den Horatio. Hieronimo findet die Leiche, weiß aber nicht, wer seinen Sohn getötet hat. Er will auch dann nicht glauben, daß Lorenzo und Balthasar die Mörder seien, als er bestimmte Nachricht darüber erhält und genug Beweise in Händen hat. Noch immer schwankt er, stellt sich aber, um vor Verfolgung sicher zu sein, wahnsinnig. Endlich, als der König von Portugal nach Spanien kommt, um seinen Sohn auszulösen, schreitet er zur Rache. Dem fremden Fürsten zu Ehren wird ein Schauspiel aufgeführt, worin Hieronimo, Bellimperia, Lorenzo und Balthasar auftreten. Zum Schluß hat Hieronimo den Lorenzo, das Mädchen aber Balthasar zu erstechen. Beide bringen ihre Feinde wirklich um und töten dann sich selbst, nachdem Hieronimo noch das ganze Verbrechen der auf diese Weise Gerichteten enthüllt hat.

Daß die „Spanische Tragödie" Shakespeares „Hamlet" beeinflußte, würde sich im einzelnen feststellen lassen, wenn wir wüßten, wie es sich mit einem älteren, vorshakespearischen „Hamlet" verhielte, und wie dieses Stück auf das Shakespeares einwirkte. Allein wir haben zwar Nachricht von dieser Tragödie, der Text aber ist uns verloren. Sowohl bei Kyd wie bei Shakespeare geschieht ein Mord, ohne daß man den Mörder genau kennt, bei beiden treten Geister auf, um die Rache herbeizuführen, bei beiden gibt es ein Spiel auf der Bühne, bei beiden schwankt der Rächer lange Zeit, ehe er zur Tat schreitet, die seinen eigenen Untergang herbeiführt.

Vergleichen wir das Trauerspiel Kyds mit den früheren Tragödien, so zeigt sich, daß die tragische Dichtkunst Englands um diese Zeit gewaltig fortgeschritten war. Die Ereignisse treten nicht, wie im „Gorboduc" (vgl. S. 254 f.), nur ganz äußerlich an die Menschen heran, die nicht viel anderes als Typen sind, sondern die Charaktere entwickeln sich, werden schuldig und fallen, während durch das Schicksal nur gerechte Vergeltung geübt wird. So kommen hier Lorenzo und Balthasar um, aber die Tragik liegt darin, daß auch Unschuldige, wie Bellimperia und Hieronimo, mit in ihren Untergang hineingezogen werden. Die Redeweise in dem Stück ist vielfach bombastisch, die Charaktere haben häufig etwas Übermenschliches an sich. Lorenzo und Balthasar z. B. sind Teufel, keine Menschen. Aber Kraft liegt in ihnen wie in ihren Worten. Hier haben wir es mit einer wirklichen Tragödie zu tun. Zur Probe diene die Rede Hieronimos, die er in Gegenwart der Könige von Spanien und von Portugal, ehe er sich selbst umbringt, vor der Leiche seines Sohnes hält.

„Seht hier mein Schauspiel, seht dies Schaustück an!
(Er deutet auf die Leiche, die er herbeigeschleppt hat.)
Hier war mein Hoffen — hier ist Hoffnung aus;
hier war mein Herz — hier ward mein Herz getötet;
hier lag mein Schatz — hier ging mein Schatz verloren;
hier war mein Glück — hier ward mein Glück geraubt.
Doch Hoffnung, Herz und Schatz und Freud' und Glück,
es floh, schwand, starb; und alles ging zugrund'.
Aus diesen Wunden floß, was mich belebte;
mich mordeten, die diese Narben schlugen.
Aus Liebe ging hervor der Todeshaß,
der Haß Lorenzos und Prinz Balthasars:
die Liebe meines Sohns zu Bellimperia.
Allein die Nacht, fluchwürdiger Sünden Hülle,
verbarg der Frevler Tat in finsterm Schweigen,
gab Freiheit ihnen und Gelegenheit,
Horatio, meinen vielgeliebten Sohn,
in meinem Gartenplan zu überfallen.
Dort würgten mitleidlos sie meinen Knaben
in schwarzer Nacht zu grausam bleichem Tod.
Ich hört' sein Schrei'n, und jetzt noch, dünkt mich, hör' ich
sein gräßlich Wehschrei'n hallen in der Luft;
mit schnellster Eile flog ich zu dem Lärm hin,
wo ich den Sohn an einem Baum sah hängen,
wund überall, geschlachtet, wie ihr seht.
Was meint ihr, schmerzte mich der Anblick wohl?
Sprich, Portugal, des Unglück meinem ähnlich,
kannst du beweinen deinen Balthasar,
so hab' auch ich Horatio wohl bejammert.
Und Ihr, mein Herr, des nun versöhnter Sohn,

sich ungesehen wähnend, in ein Netz ging,
indes er hirnkrank und verrückt mich schalt
und rief: ‚Gott heil' Hieronimo, den tollen!'
wie mögt des Stückes Katastroph' Ihr tragen?
Und schauet hier dies blut'ge Taschentuch,
das, als Horatio starb, ich in den Blutstrom,
der quoll aus seinen Wunden, weinend tauchte;
schaut, als ein heilig Pfand hab' ich's bewahrt,
und niemals hat's mein blutend Herz verlassen,
mich mahnend, daß ich meines Eids gedachte
ob dieser Mörder, der vermaledeiten.
Erfüllt ist nun der Eid, mein Herz befriedigt!"
(Rob. Prölß.)

Am Anfang dieser Rede erkennt man in den vielen Antithesen bedeutenden Einfluß des Euphuismus, während sie dann, immer lebendiger dahinfließend, ungekünstelter und kräftiger wird.

Anders als Kyd geben sich George Peele und Robert Greene als dramatische Dichter, doch gehören auch sie vollständig der Sturm- und Drangperiode an.

Über George Peeles Leben wissen wir wenig. Nach neuer Forschung soll seine Familie aus der Grafschaft Devon stammen, er selbst aber wurde wohl in London, wo sein Vater am Christ's Hospital angestellt war, um 1558 geboren. Er studierte in Oxford, wo er auch die Magisterwürde erlangt haben muß, wenn sie ihm nicht etwa später ehrenhalber verliehen wurde. In Oxford erwarb er sich die Kenntnis der klassischen Schriftsteller, die er als Übersetzer der „Iphigenie" des Euripides zeigt, und mit der er gern prunkt. Nach Abschluß seiner Universitätsstudien lebte er zu London in lustiger Gesellschaft und war mit dem lüderlichen Greene befreundet. Ob er Schauspieler war, wissen wir nicht sicher, jedenfalls leitete er öfters theatralische Aufführungen. Geld mag er sich durch seine Stücke immerhin erworben haben, doch brachte er es in Wohlleben rasch wieder durch, so daß er beständig in Verlegenheit, ja auch in Not war. Mit Marlowe scheint er anfangs befreundet gewesen zu sein, dann aber müssen sich beide miteinander überworfen haben. Gestorben ist er wohl vor dem Jahre 1598.

Als Schauspieldichter bewies Peele eine große Vielseitigkeit. Er begann um 1581 mit einem Stücke, das voller Mythologie und klassischer Gelehrsamkeit, voller Euphuismus und, für den Hof geschrieben, auch voller Schmeicheleien gegen Elisabeth war. Es war dies die Anklage des Paris (The Arraignment of Paris).

Diesen Titel erhielt das 1584 gedruckte Stück, weil Jupiter darin den Paris wegen seines bekannten Urteils vor Gericht stellt. Da jenes Urteil in der Nähe eines Heiligtums der Diana abgegeben worden war, soll nun diese Göttin statt des Paris den Apfel austeilen. Ohne sich lange zu bedenken, reicht sie ihn ihrer Nymphe Eliza oder Zabetha, d. h. also der Königin, dar. Paris sieht denn auch ganz zerknirscht ein, daß er seinerzeit unrecht gehabt habe.

In welchem Lebensjahr des Dichters das sehr romantische Drama „Ritter Clyomon und Ritter Clamydes", in dem sich Altertum und Mittelalter bunt durcheinandermischen, entstanden ist, kann schwer bestimmt werden. Manche Literarhistoriker wollen es Peele überhaupt absprechen. Teilen wir es ihm aber zu, so muß es, obwohl wir erst einen Druck aus dem Jahre 1599 besitzen, in den Anfang seiner Tätigkeit gesetzt werden. Die Helden des Stückes sind ein Prinz von Dänemark und ein Prinz von Schwaben, die sich am Hofe Alexanders des Großen zusammenfinden. Das Spiel ist ein schwaches Machwerk, seine Komik von der niedrigsten Art. Durch die Verkleidung eines Mädchens als Page werden wir an Shakespeares „Dreikönigsabend" oder „Was Ihr wollt" erinnert.

Anfang der neunziger Jahre schrieb Peele die Historie „König Eduard I." (The Famous Chronicle of Edward I, sirnamed Edward Longshanks, with his Returne from the Holie land). Obwohl sich darin der Einfluß von Marlowes „Eduard II." verrät und das Stück infolgedessen im Vergleich zu den älteren Historien einen Fortschritt aufweist, steht der Dichter hinter Marlowe selbst doch weit zurück. Die Szenen, die Eduards Rückkehr aus dem

Heiligen Lande darstellen, gehören zu den besten. Die Königin, Eduards Gemahlin, Eleonore von Kastilien, fällt dem Hasse des Dichters gegen Spanien zum Opfer und wird ebenso ungünstig wie ungeschichtlich geschildert.

An dieses Stück schloß sich ein sehr phantastisches an, die „Schlacht von Alcazar" (The Battle of Alcazar). Hier werden die wunderbaren Erlebnisse eines englischen Abenteurers, Thomas Stukeleys, vorgeführt. Es war damals die Zeit der Abenteuer in fernen Ländern für England gekommen, daher mag das Werk bei Peeles Mitbürgern einen Beifall gefunden haben, dessen Berechtigung jetzt nicht mehr nachgefühlt werden kann. Wir können in dem Stück nur noch eine Anhäufung von Abenteuern erblicken, die an die alten Ritterromane erinnern und in Stukeleys Heldentod in der Schlacht bei Alcazar gipfeln. Sein Ende wird nicht ohne Pathos dargestellt, aber als Ganzes hat das Drama geringen Wert.

Als Kindermärchen (Old Wives' Tale) bezeichnet der Dichter selbst ein anderes Stück, das an die märchenhaften Ausstattungsstücke erinnert, wie sie um die Weihnachtszeit noch heute in England aufgeführt werden, und zwischen 1590 und 1595 gedichtet ist.

Drei lustige Gesellen verirren sich in einem dichten Walde. Ein Bewohner dieses Waldes führt sie in seine Hütte. Dort treffen sie auch die Hausfrau, die ihnen, um die Zeit zu kürzen, erzählt, wie eine vornehme Jungfrau von einem Drachen geraubt und in ein Felsenverließ eingeschlossen worden sei. Während der Erzählung kommen die beiden Brüder und der Liebhaber der entführten Prinzessin Delia, um diese zu suchen. Damit geht die Erzählung plötzlich in Handlung über. Nachdem die drei allerlei Abenteuer bestanden und die Hilfe eines Geistes erlangt haben, finden sie Delia und befreien sie.

Trotz seiner geringen Bedeutung hat dieses Werk doch eine literargeschichtliche Wichtigkeit, da Milton, der sich auch sonst mit den Peeleschen Stücken bekannt zeigt, es für die Anlage und eine Reihe von Einzelzügen seines „Comus" benutzt hat.

Mit der Bearbeitung des biblischen Stoffes von David und Bethsabe erreichte Peele gegen das Jahr 1598 die Höhe seines dramatischen Schaffens. Er verband mit dieser bekannten Geschichte auch die Absaloms. Vor allem ist anzuerkennen, daß er den etwas heiklen Stoff dezent behandelt hat. Wie in anderen Stücken des Dichters, verrät sich auch in diesem die Einwirkung Marlowes. Nach dem Muster der Antike wird der Chor angewendet. Auch dieses Werk war wohl nicht ohne Einfluß auf Miltons biblisches Drama „Simson" (Samson Agonistes).

Der Dichter brachte also Schäferspiele, romantische Ritterstücke, Historien, biblische Dramen, phantastische und märchenhafte Stoffe auf die Bühne. Auch Gelegenheitsstücke (Pageants) verfaßte er, so mehrere zu dem Lord-Mayors-Tag, in denen London als Neu-Troja gepriesen und die Königin, obgleich sie damals schon in den Fünfzigen stand, als jungfräuliche Schönheit verherrlicht wurde.

Peeles Leistungen außerhalb des dramatischen Gebietes sind unbedeutend. Seine Dichtung über den „Trojanischen Krieg" erinnert an die mittelalterlichen Bearbeitungen des Stoffes. Nach Howards Übersetzung der „Äneide" (vgl. S. 231 f.) bezeichnet sie einen entschiedenen Rückschritt. Des Dichters dramatische Begabung dagegen war nicht gering, nur gab er sich keine Mühe mit der Ausfeilung seiner Produkte und mit der Charakterzeichnung; die Anlage seiner Stücke ist meist schlecht, weil sie ohne Sorgfalt rasch niedergeschrieben sind, und auch der Vers wird oft vernachlässigt. Shakespeare kann Peele daher nicht gegenübergestellt werden, aber auch mit Marlowe, den er in einigen seiner Stücke nachahmt, läßt er sich nur in seinen besten Werken vergleichen, in den übrigen bleibt er hinter diesem Vorbilde weit zurück.

Neben George Peele steht Robert Greene. Über Greenes Leben sind wir sehr mangelhaft unterrichtet: weder sein Geburtsjahr, ob 1560 oder wahrscheinlich schon früher, noch sein

Geburtsort, ob Ipswich oder, was glaublicher, Norwich, ist genau bekannt. Er studierte von 1575 an zu Cambridge in St. John's College, verließ dieses aber, nachdem er 1579 Bakkalaureus geworden war. 1583 ernannte man ihn zum Magister, und fünf Jahre später erlangte er dieselbe Würde auch in Oxford. So leichtsinnig er also auch gelebt haben mag, er muß doch fleißig studiert haben: davon legen auch seine Werke, besonders die nicht dramatischen, Zeugnis ab. Zwischen 1583 und 1588 brachte er wohl mehrere Jahre auf dem Festlande zu und besuchte Italien und Spanien; ein anderes Mal dürfte er nach Frankreich und Deutschland gekommen sein. Ob er eine Zeitlang Geistlicher war, wissen wir nicht sicher. Gegen Ende der achtziger Jahre treffen wir ihn in London, und um diese Zeit verheiratete er sich wohl auch, ohne aber das ausschweifende Leben, dem er sich ergeben hatte, zu ändern. Nachdem er das Vermögen seiner Frau durchgebracht hatte, sank er von 1590 an immer tiefer, bis er 1592 in London starb. Er hatte sich an Rheinwein übernommen und wurde schwer krank. Ein armer Schuster erbarmte sich seiner und nahm ihn in sein Haus auf, sonst hätte er auf der Straße verenden müssen. Vor seinem Tode bereute er sein bisheriges Leben sehr und schrieb zur Warnung für seine Freunde eine Erzählung: „Für einen Pfennig Weisheit, erkauft mit einer Million Reue" (A Groatsworth of Witte bought with a Million of Repentance), außerdem auch einen reuigen Brief an seine Frau. Jene Schrift wird bei Shakespeare noch zu erwähnen sein.

Greene machte seinen Namen ebensowohl als Prosaist, als Flugschriften- und Novellenverfasser, wie als Dramatiker bekannt. Mehr als dreißig Pamphlete werden ihm zugeschrieben. In allen diesen kleineren Prosaschriften zeigt sich der Einfluß des Euphuismus, wenn auch gemäßigter als bei Lyly, besonders in den am frühesten entstandenen, so in dem „Spiegel der Bescheidenheit" (The Myrrour of Modestie), in „Morando, drei Teile von der Liebe" (The Tritameron of Love), in der „Karte der Phantasie" (Carde of Fancie), in „Mamillia, der zweite Teil des Sieges der Weisheit" (Mamillia, The second Part of the Triumph of Pallas, vielleicht Greenes ältestes Werk), einer Schrift, die als Spiegel für die Damen Englands dienen sollte, oder in dem „Verweis des Euphues an Philautus" (Euphues his censure to Philautus). In allen diesen früheren Schriften kam es Greene wenig auf den Inhalt, viel mehr auf geistreiche, witzige Ausdrucksweise an, die häufig die Gestalt von Streitgesprächen über philosophische Fragen und andere Dinge annahm, so im „Morando" oder im „Euphues an Philautus", oder auch, wie z. B. im „Spiegel der Bescheidenheit", in die Form der Predigt gekleidet wurde. „Arbasto, König von Dänemark, oder die Anatomie des Glückes" (The Historie of Arbasto, King of Denmarke Describing the Anatomy of Fortune in his Love to faire Doralicia) gibt schon im Titel deutlich die Anlehnung an „Euphues, oder die Anatomie des Witzes" zu erkennen. Auch „Menaphon" lehnt sich an „Euphues" an, wie ein Nebentitel beweist: „Camillas Weckruf an den schlummernden Euphues" (Camillas Alarum to Slumbering Euphues).

Novellensammlungen sind enthalten in „Penelopes Gewebe" (Penelopes Web), hier mit der ausgesprochenen Absicht, die weibliche Tugend zu verherrlichen, und im „Grobschmied Perimedes" (Perimedes the Blacke-Smith), einer Sammlung von Geschichten, Gedichten, Liedern und Betrachtungen. Am bekanntesten wurde Greenes Novelle Pandosto, oder der Sieg der Zeit (Pandosto or the Triumph of Time, später auch unter dem Titel „Dorastus und Fawnia" gedruckt); sie wird stets in der Literatur unvergessen bleiben, weil sie die Vorlage zu Shakespeares „Wintermärchen" wurde. Novellen, die Züge aus des Dichters eigenem Leben enthalten, sind „Nie zu spät, oder die Würze der Erfahrung" (Never too late, Or, a Powder of Experience), mit der Fortsetzung: „Francescos Schicksale" (Francescos Fortunes), und vor

allem die schon erwähnte Erzählung: „Für einen Pfennig Weisheit, erkauft mit einer Million Reue“, wo Greene unter dem Wüstling Roberto sich selbst einführt. Für die Geschichte der damaligen Literatur ist die „Stichelei auf einen aufgeblasenen Höfling“ (Quip for an upstart Courtier) interessant; sie war gegen den Kritiker Harvey gerichtet und rief eine literarische Fehde hervor.

So müssen wir in Greene einen außerordentlich fruchtbaren Prosaisten sehen, dem am Anfang der Entwickelungsgeschichte der englischen Novelle ein Ehrenplatz neben Lyly gesichert bleibt. Lodge und Nash schließen sich ihm an. Doch ist er auch unter den nächsten Vorgängern Shakespeares zu nennen, wenn er auch diesem und Marlowe nicht zu vergleichen ist, sogar selbst gegen den Dramatiker Peele zurücksteht. Seine Stücke lehnen sich in den Hauptpersonen zwar an Gestalten der Geschichte an, doch sind sie von Sage umwoben, und die Ausführung ist durchaus romantisch gehalten. Auch kulturgeschichtliche Bilder, bis herab auf die eigene Zeit des Dichters, werden eingefügt, wofür der mit Lodge zusammen verfaßte **Spiegel für London und England** (vgl. S. 270) ein Beispiel ist.

Als das zeitlich erste dramatische Werk Greenes dürfen wir wohl seinen **Rasenden Roland** (Orlando furioso) ansehen, der um 1591 aufgeführt wurde. Der Titel könnte die Vermutung nahelegen, daß sich der Dichter genau an Bojardos gleichnamiges Epos gehalten habe, aber das ist nicht der Fall. Nur einzelne Züge sind dem italienischen Werk entnommen, vor allem der, daß Roland durch die vermeintliche Untreue seiner Geliebten rasend wird. In der Ausführung erinnert das Stück an vielen Stellen an Marlowe, doch strebt Greene, diesen in der Leidenschaftlichkeit der Sprache, in der Maßlosigkeit des Charakters seines Helden und in der Menge blutiger Szenen noch zu überbieten.

Der Inhalt des „Rasenden Roland“ ist bunt zusammengeflickt. Helden aus allen Weltgegenden werden am Hofe des Kaisers von Afrika, Marsilius, versammelt; sie finden sich dort ein, um die Hand der schönen Kaiserstochter Angelika zu erringen. Aus Ägypten, Kuba und Mexiko kommen Fürsten und Prinzen, endlich aus Deutschland auch Roland (Orlando), ein Verwandter Karls des Großen. Während die Prinzen ihre Macht, ihre vornehme Abkunft und ihre Tapferkeit vor Angelika ins Treffen führen, rühmt sich Orlando nur seiner Liebe.

Angelika erglüht sofort für Roland; sie weist die anderen zurück, und diese, von Haß gegen den bevorzugten Helden erfüllt, entfernen sich unter Drohungen gegen den Palatin und gegen Marsilius. Nur Angelika verhindert es, daß der Kampf sogleich ausbricht. Der hinterlistige Fürst Sacripant bleibt allein zurück und beschließt, sich mit Hilfe seines Dieners in den Besitz der Geliebten zu setzen. Durch Namen, die er in die Bäume eines von dem liebeseligen Roland oft besuchten Wäldchens schneidet, und durch Gedichte, die er an die Bäume hängt, weiß er im Verein mit dem Diener den verhaßten Nebenbuhler glauben zu machen, Angelika liebe einen Diener namens Medor. Zwar kommen Roland wieder Zweifel, aber diese widerlegt der als Schäfer verkleidete Diener Sacripant. Der Held verfällt in Geistesumnachtung, reißt dem Diener ein Bein aus, schwingt es, indem er sich für Herkules hält, als Keule und vollführt noch eine ganze Reihe anderer wahnsinniger Streiche. Angelika ist infolge ihrer Liebe von ihrem Vater verstoßen worden und streift im Walde umher, mehr das Schicksal ihres Geliebten als ihr eigenes beklagend. Endlich erbarmt sich die Zauberin Melissa der Liebenden: Roland wird geheilt und über den Betrug, der ihm gespielt worden ist, unterrichtet. Auf der Suche nach der umherirrenden Geliebten erschlägt er Sacripant, der ihm sterbend alle seine Schlechtigkeiten beichtet. Roland findet Angelika und kehrt mit ihr an den Hof zurück. Dort trifft er auch seine Freunde Ogier, Turpin und Oliver, die von seinem Wahnsinn gehört hatten und ihn zurückholen wollten. Marsilius gibt ihm Angelika zur Frau und setzt ihn zum Erben des Kaiserreichs Afrika ein.

Weit interessanter als dieses Stück ist das nächste: **Bruder Bacon und Bruder Bungay** (Historie of Frier Bacon and Frier Bungay), das auch wohl noch im Jahre 1591 zum ersten Male aufgeführt wurde. Die beiden Mönche sind Erzschwarzkünstler, und obgleich sie sich als ganz andere Charaktere erweisen als Dr. Faust, wird doch Marlowes Stück

auf Greene eingewirkt haben. Für die Anlage des Ganzen ist der Umstand von Wichtigkeit, daß wir es hier, wie es später Shakespeare so sehr liebte, mit zwei nebeneinander herlaufenden Handlungen zu tun haben, die nur lose verbunden sind.

Prinz Eduard (I.) ist in Margarete, die Tochter eines Försters, die er einst auf der Jagd kennen lernte, verliebt. Er beschließt, die Hilfe des Oxforder Schwarzkünstlers Baco (einer geschichtlichen Persönlichkeit des 13. Jahrhunderts) anzurufen, um in den Besitz der Geliebten zu gelangen. Sein Freund und Vertrauter Lacy soll unterdes Margarete besuchen und sie womöglich für den Prinzen gewinnen. Heinrich III. aber, Eduards Vater, hat seinen Sohn schon mit Eleonore (Elinor) von Kastilien verlobt, und die Hochzeit soll bald stattfinden. Lacy kommt zu Margarete, verliebt sich sofort selbst in sie und das Mädchen in ihn. Unterdessen sind der Kaiser von Deutschland, der König von Kastilien mit seiner Tochter und der deutsche Zauberer Vandermast zum Besuche des Hofes in England eingetroffen. Eduard hat sich verkleidet zu Baco begeben, wird aber von diesem sofort erkannt. In einem Spiegel, den ihm der Zauberer gibt, sieht er, wie sein Freund mit dem Mädchen schön tut. Margarete zeigt durch ihre Reden, wie sehr sie Lacy zugetan ist. Da ein Geistlicher, Bruder Bungay, in der Nähe ist, will sich das Paar gleich trauen lassen. Baco aber macht durch seine Zauberkunst Bungay erst stumm, dann entführt er ihn vor den Augen der Liebenden. Eduard wird durch Baco zu Lacy und Margarete gebracht. Zuerst will er den Freund, der sich falsch erwiesen hat, töten, dann aber verzeiht er ihm und übergibt ihm das Mädchen. Hieran schließt sich eine Szene, in der Bungay, Vandermast und Baco ihre Künste vor den Königen von England und Kastilien und vor dem Kaiser von Deutschland zum besten geben. Bungay wird von dem Deutschen überwunden, aber Baco rettet die Ehre der englischen Zauberkunst und besiegt Vandermast vollständig. Eigentümlich ist die Szene, wo Baco durch ein Haupt aus Erz, zu dessen Anfertigung er sieben Jahre gebraucht hat, die Geschicke Englands verkündigen lassen will. Durch die Nachlässigkeit des Dieners und Clowns Miles aber, der seinen Herrn nicht zur rechten Zeit weckt, geht der günstige Augenblick vorüber, und das eherne Haupt wird von einer Riesenfaust zertrümmert. Baco entsagt seiner schwarzen Kunst, und mit Lacys und Eduards Hochzeit mit Margarete und Eleonore schließt das Drama ab. Gegen Ende gibt Baco noch vor den Fürsten eine Prophezeiung über die Schicksale Englands, die eine Verherrlichung der Königin Elisabeth enthält:

„Ich weiß, durch Prophezeiung meiner Kunst,
was einst ich in geheimster Zelle forschte,
daß da, wo Brutus Troja neu gegründet (d. h. in London),
aus eines Herrschers königlichem Garten
entblühen soll die allerschönste Knospe,
die glänzend Phöbus' Blume selbst verdunkelt,
mit ihren Blättern Albion überschattend.
Bis zu der Zeit ist Mars der Herr des Feldes,
dann aber endet stürm'sches Dräu'n des Kriegs,
froh stampft das Roß, die Lanze nicht mehr scheuend,
die Trommel wandelt sich in Tanzmusik,
mit Reichtum schmückt der Überfluß den Strand,
der Brutus' irrend Auge schon ergötzte,
und Himmelsfriede weht in allen Blättern,
die glorreich diese holde Blume schmücken.
Apollos Heliotrop wird sich verneigen
und Venus' Hyazinthe vor ihr bücken,
der Juno Nelke wird den Schmuck verlieren,
der Pallas Lorbeer, noch so grün, erkranken
und Ceres' Farbenglanz mit diesen allen
vor Cynthias Rose knieend niederfallen."

(Friedr. Bodenstedt.)

Weit hinter diesem Stücke, in dem besonders die Liebesszenen zwischen Lacy und Margarete, zwischen Eduard und Eleonore zart und ansprechend sind, steht an Wert Alphonsus, König von Aragon (um 1592 entstanden), ein wüstes Durcheinander von Schlachten und Kämpfen. Von wirklicher Geschichte ist so gut wie nichts darin vorhanden. Der Verfasser bezeichnet das Werk als „Komische Geschichte" (The Comical Historie of Alphonsus King of Aragon), aber nur, weil es glücklich endet.

Alfons erobert für König Belinus viel Land, das ein Usurpator namens Flaminius besetzt hatte, und wird zum Danke Herrscher des erstrittenen Reiches. Da er aber der Sohn eines früher vertriebenen Fürsten ist, beansprucht er, daß auch Belinus sein Vasall werde, und so kommt es zu neuem Kampfe. Alfons siegt wiederum, und als ihn der Großtürke Amurat auf Anstiften des Belinus bekämpfen will, wird auch dieser Feind geschlagen, das ganze Türkenreich erobert, der Sultan gefangen genommen und

dessen schöne Tochter Iphigena zur Gattin des Alfons gemacht. Daß auf dieses Stück Marlowes „Tamerlan" (vgl. S. 272) eingewirkt hat, zeigt schon der Inhalt. Venus leitet jeden der Akte, wie sonst der Chorus, durch einen Monolog ein.

Hoch über den bisher angeführten Stücken Greenes steht die um 1592 entstandene „Schottische Geschichte Jakobs IV., der bei Flodden getötet wurde" (The Scottish Historie of James the fourth, slaine at Flodden. Intermixed with a pleasant Comedie, presented by Oboram King of Fayeries). Hier haben wir es mit einem gutangelegten Plane zu tun, die Handlung entwickelt sich überraschend und doch natürlich, und besonders bemerkenswert ist die Einschaltung von Szenen, in denen der Feenkönig After Oberon auftritt. Diese Szenen blieben nicht ohne Einwirkung auf Shakespeares „Sommernachtstraum".

Jakobs Geschichte wird nicht etwa, wie man nach dem Titel vermuten könnte, bis zu seinem Tode gegeben, sondern das Stück enthält nur eine erfundene Episode aus dem Leben des Königs. Jakob vermählt sich mit Dorothea (in Wirklichkeit Margarete) von England, obgleich er Ida, die Tochter des Grafen von Arran, glühend liebt. Dorothea zeigt sich als ein Charakter, der trotz seiner weiblichen Anmut der Hoheit nicht entbehrt. Sie fühlt heraus, daß ihr der Gemahl, den sie aufrichtig liebt, fremd bleibt. Durch einen ruchlosen Höfling wird der König veranlaßt, Ida seine Liebe zu erklären. Das Mädchen weist ihn aber, da er schon verheiratet sei, zurück. Jetzt verspricht der Höfling, die Königin aus dem Wege zu schaffen, und Jakob willigt ein. Der Bischof von St. Andrews hat jedoch den Anschlag erfahren und warnt Dorothea. Diese entweicht in Männerkleidung, wird aber von den Mördern verfolgt und schwer verwundet. Als tot bleibt sie liegen, die Mörder melden ihren Untergang, und Jakob wirbt aufs neue um Ida. Diese aber hat sich unterdessen vermählt, und Jakob kommt wieder nicht zu seinem Ziele. Der König von England, aufgebracht über den vermeintlichen Tod seiner Tochter, überzieht Schottland mit Krieg. Auch die Großen Schottlands empören sich, so daß Jakob bald ganz verlassen dasteht und verzweifelt den Tod im Kampfe sucht. Dorothea wurde aber von einem Ritter sorgfältig gepflegt und ist wieder genesen. Als sie vom Kampfe zwischen Gemahl und Vater hört, eilt sie hin, um beide miteinander zu versöhnen. So endet alles gut, und Jakob hat einsehen gelernt, welchen Schatz er in seiner edlen Gemahlin besitzt.

Wenn auch nur wenig geschichtliche Tatsachen verwertet und die Namen Margarete und Heinrich VIII. in Dorothea und Arius verwandelt worden sind, weil ihre Träger der Königin Elisabeth zeitlich und verwandtschaftlich zu nahe standen, so erblicken wir in dem Stücke doch einen würdigen Vorläufer der dramatischen Kunst Shakespeares. Vor allem hebt es sich auch von den früheren Arbeiten Greenes durch einfache Sprache vorteilhaft ab. Neben dem Blankvers werden auch Reime gebraucht; manche Szenen sind in Prosa geschrieben.

Das letzte der Dramen, die Greene allein schrieb, wurde wohl ganz kurz vor seinem Tode verfaßt; es ist Jörg im Grünen, der Flurschütz von Wakefield (George a Greene, the Pinner of Wakefield), ein Stück, das man früher seiner Sprache und Darstellungsweise wegen Shakespeare zuteilen wollte. Daß man dies überhaupt tun konnte, spricht für die Güte des Stückes, das Greene neben der „Schottischen Geschichte Jakobs IV." auf dem Gipfel seines dramatischen Schaffens zeigt.

„Jörg im Grünen" predigt nicht weniger patriotischen Sinn und Stolz auf England als „Bruder Bacon und Bruder Bungay". Der Held ist eine Lieblingsfigur des Volkes unter Eduard III., wie Robin Hood (vgl. S. 191) es unter Richard I. war. Greene läßt denn auch beide zu gleicher Zeit leben. Jörg im Grünen aber geht noch weiter als Robin Hood, denn er stellt sich dem Landgrafen von Kendal, der sich mit König Jakob von Schottland gegen Eduard verbündet hat, entgegen, und durch seine Entschlossenheit und Tatkraft wird der Aufstand zurückgeschlagen. Der einfache Flurschütz kämpft gegen Grafen und Fürsten und nimmt den Gegner seines Königs, die Seele des Aufruhrs, gefangen. Infolgedessen macht sich Eduard selbst auf, um Jörg, seinen getreuesten Untertan, persönlich kennen zu lernen. Er bedient sich einer Verkleidung, bleibt also unerkannt und erlebt infolgedessen in Bradford, der Stadt der lustigen Schuster, ein ergötzliches Abenteuer, das ihn mit Robin Hood und Jörg im Grünen zusammenführt.

Da unterdessen auch König Jakob von Schottland gefangen und damit der Aufstand vollständig unterdrückt wurde, da es Eduard ferner gelingt, als Brautwerber Jörg mit seinem Lieschen zu vereinen, so schließt das Stück mit einem großen Mahle in Jörgs Hause sehr fröhlich ab. An diesem Mahle nehmen die Könige Eduard und Jakob, Jörg und Lieschen, Robin und seine Marianne sowie die lustigen Schuster von Bradford teil.

Zum Schlusse ist noch ein eigentümliches Drama zu nennen, das Greene im Verein mit Thomas Lodge schrieb. Auf dem Titel der ersten Ausgabe wird Lodges Name zuerst genannt, und so dürfen wir annehmen, daß ihm der Hauptteil angehört. Wir dürfen es um so mehr, als die ernste moralische Tendenz des Stückes dem Inhalt von Greenes sonstigen dramatischen Arbeiten ganz widerspricht. Erklären läßt sich die Mitarbeiterschaft Greenes überhaupt nur, wenn wir voraussetzen, daß das Werk in der letzten Lebenszeit Greenes entstand, wo sich bei ihm allmählich eine ganz andere Geistesrichtung geltend machte. Damit stimmt überein, daß das Stück sicher nicht vor 1592 aufgeführt wurde. Es ist betitelt: Ein Spiegel für London und England (A Looking Glasse for London and Englande).

Eine eigentliche Verwickelung ist in dem Drama kaum zu finden: ohne rechten Zusammenhang wird Szene an Szene gereiht und die Geschichte vom sündigen Leben der Bewohner von Ninive unter König Rasni geschildert, der sich weder durch schreckliche, über die Gefährten seiner Ausschweifungen und Schlechtigkeiten hereinbrechende Gottesgerichte noch durch die Bußpredigten der Propheten Hosea und Jonas bekehren läßt. Der Schluß ist überraschend und eigentümlich: Jonas wird vom Walfisch auf die Bühne geschleudert, um sofort den Menschen ins Gewissen zu reden. Endlich tun denn auch der König und alle Bewohner Ninives vierzig Tage lang Buße und erringen sich damit das Erbarmen Gottes. Interessant wird das Stück, das vorzugsweise aus moralischen Reden und Bußpredigten besteht, wenn ihm auch die Clownszenen nicht fehlen, vor allem dadurch, daß sich die beiden Propheten beständig direkt an die Zuschauer wenden, indem sie fortwährend Parallelen zwischen London und Ninive ziehen und zur Umkehr von dem Pfade der Sünde auffordern. So gewinnt dieses gänzlich planlos angelegte Stück ein Gepräge, das es befähigte, ein halbes Jahrhundert später, zur Zeit der ärgsten Puritanerherrschaft, ohne Anstoß aufgeführt zu werden. Natürlich bestand auch sein Schluß in einer kräftigen Bußpredigt:

„O London, Tochter dieses Inselreichs,
wie du auch übertünchest Scham und Schande
und dich umhüllst mit falt'gem Tugendmantel:
du bist noch sündiger als Ninive!
Verachtung Gottes und ehrwürd'gen Alters,
Trug, Hoffart, Unzucht, alle Laster wuchern
in dir und malen sich auf deiner Stirn,
du buhlerische Glorie des Westens!
Es brennt um dich, du aber siehst kein Feuer;
dein Prediger ruft, du aber willst nicht hören;
es läutet Sturm, derweil du sicher schläfst.
Erwache, London, daß der Herr nicht zürne!
Sieh, einen Spiegel halt' ich vor dein Auge,
kehr' um, tu' Buße, beug' dich vor dem Herrn!
Bedenk', daß nur die brünstigen Gebete
und heißen Tränen deiner Königin (d. h. Elisabeths)
die längst verdiente Strafe noch verzögern!
Tu' Buße, Volk, daß um der Herde willen
die hohe Hirtin selbst nicht Schaden nehme,
daß der Allmächtige sie erhalte als
die starke Stütze seiner heiligen Kirche,
die uns beschützt vor Romas Antichrist.
Gott strecke schirmend über sie die Hand aus,
und alle treuen Briten sagen: Amen!"

(Friedr. Bodenstedt.)

Vergleichen wir Greenes Dramen mit denen Peeles, so legt ersterer viel mehr Lebhaftigkeit und Humor an den Tag als letzterer, dem nicht selten eine gewisse Pedanterie anhaftet. Die Rede fließt ihm leicht dahin, sein Vers, meist der Blankvers, ist im allgemeinen gut gebaut und nicht so eintönig wie der Peeles. Durch ein romantisches Element in seinen Werken wirkte er auch auf Shakespeare ein.

Thomas Lodge, der im Verein mit Greene das zuletzt erwähnte Stück schrieb, führte ein abenteuerliches Leben. Um 1558 in oder bei London aus angesehener Familie geboren, studierte er zu Oxford und wurde dort 1577 Bakkalaureus, 1581 Magister. Bald aber gab er die Rechtswissenschaft auf, um sich in London ganz der Schriftstellerei zu widmen. Dies

brachte ihn wohl mit seiner Familie auseinander: sein Vater, der Lord-Mayor von London gewesen war, enterbte ihn. Abenteuerlust bekundete er auf der Seereise, die er 1588 mit dem Hauptmann Clarke nach den Kanarischen Inseln unternahm, und 1591 begleitete er den berühmten Seefahrer Cavendish auf seiner letzten Reise, die nach Südamerika führte. Um 1600 studierte er in Avignon Medizin, wurde dann in England Arzt und starb 1625.

Lodge verfaßte Elegieen und Sonette (betitelt „Phillis", 1593), die sehr viel Anklang fanden, ferner 1595 Satiren, unter denen die scharfen „Kleinigkeiten für den Schlaf" (A Fig for Momus) hervorragten. Als Romanzen- und Ependichter erwies er sich in der „Geschichte Roberts des Teufels" (Historie of Robert the Divel, 1591) und im „Wilhelm mit dem Barte" (William Longbeard, 1593). Als Dramatiker trat er nur einmal für sich allein auf, in den „Wunden des Bürgerkrieges, oder Marius und Sulla" (um 1590 gedichtet). Er ist hier von den ersten Werken Marlowes beeinflußt, unterscheidet sich von diesem aber dadurch, daß er komischen Szenen einen breiten Raum gewährt, während sie bei Marlowe vollständig fehlen. In dem „Spiegel für London" dürfen wir ihm, dem bekannten Satiriker, wohl besonders die satirischen Stellen zuteilen. Die Literaturgeschichte aber wird Lodge stets als Verfasser der Prosaerzählung: „Rosalynde, oder das goldene Vermächtnis des Euphues" (Rosalynde. Euphues his Golden Legacie) nennen, der Shakespeare den Stoff zu seinem Lustspiel „Wie es euch gefällt" entnahm (vgl. S. 308f.).

An die Spitze der Sturm- und Drangperiode muß der bedeutendste Vorläufer Shakespeares gestellt werden, Christopher oder, wie ihn seine Zeitgenossen meist nannten, Kit Marlowe, aus dessen Werken feurig gewaltsame Natur und titanenhaftes Wesen sprühen. Die Anlage seiner Stücke ist nicht maßvoll, seine Charaktere, mit Ausnahme der in den geschichtlichen Stücken auftretenden Personen, sind übermenschlich, dämonisch, oft auch roh, und die Handlung ist häufig so überreich, daß wir keinen klaren Überblick über ihre Entwickelung gewinnen; einen versöhnenden Schluß, der selbst dann erheben könnte, wenn der Held durch seine eigene Schuld zugrunde geht, erwartet man stets vergeblich. Wie ein Meteor, das erschreckt und blendet, aber kein ruhiges Licht verbreitet, zeigte sich Marlowe am literarischen Himmel. Und wie seine Werke, so war auch sein Leben. Als Sohn eines Schusters, John Marlowe, im Februar 1564 in Canterbury geboren, bezog er, von Freunden unterstützt und erhalten, 1581 die Universität Cambridge, wo er sich schon 1583 die Würde eines Bakkalaureus erwarb. Dann brachte er wohl eine Zeit als Soldat in den Niederlanden im Kampfe gegen die Spanier zu. Noch ehe er Magister geworden war (1587), schrieb er seinen „Tamerlan", der mit Recht außerordentlichen Anklang fand, und ging, wohl als Schauspieler und Schauspieldichter, nach London (in die Truppe des Earl von Nottingham). Von seinen Einnahmen und den Geschenken vornehmer Gönner führte er, wie die meisten seiner Kollegen, ein verschwenderisches Leben und galt als arger Atheist. Dem „Tamerlan" ließ er fünf andere Stücke, lauter Tragödien, rasch aufeinander folgen und erwarb sich dadurch solchen Ruhm, daß er sicherlich ebenbürtig neben Shakespeare getreten wäre, wenn er länger gelebt und sich in seinen Dramen mit der Zeit alles mehr geklärt hätte. Aber es war ihm nur eine kurze Lebensdauer beschieden. Am 1. Juni 1593 geriet er in Deptford bei London mit einem Bekannten, Franz Archer, in Streit, und durch einen unglücklichen Zufall drang ihm der Dolch, den er abwehren wollte, durch das Auge ins Gehirn, so daß er nach wenigen Stunden schrecklicher Qual verstarb. Die Verse, die er auf Faust dichtete, passen auf ihn selbst:

„Ab ist der Zweig, der hoch noch wär' gewachsen,
Apollos Lorbeerbaum ist hingewelkt!"

Marlowes erstes Drama, das er im zwei- oder dreiundzwanzigsten Lebensjahre schrieb, ist, wie erwähnt, Tamerlan der Große (Tamburlaine the Great), ein Stück, das wir nicht als geschichtliche Darstellung, sondern nur als romantisches Gemälde bezeichnen können. Es leidet an allen Fehlern, die ein so jugendlicher Schriftsteller zu begehen pflegt. Die Anlage ist schlecht, das Ganze mehr ein Aneinanderreihen einzelner Szenen, die blutige Kämpfe oder glänzende Prachtentfaltung vorführen und nur durch die Person des mongolischen Eroberers zusammengehalten werden, als eine sich mit Notwendigkeit entwickelnde Handlung. Der Streit zwischen dem König von Persien, Mycetes, und seinem Bruder Cosroe und der Kampf des ersteren gegen Tamerlan beginnt das Schauspiel, die Besiegung des Türkenkaisers Bajazet, der Könige von Fez, von Marokko und von Algier (Argier) schließt sich an. In bombastischen Reden wird Großes geleistet, viel Widerliches und Unglaubliches auf die Bühne gebracht, so wenn sich Bajazet und seine Gemahlin an den Eisenstäben des Käfigs, in dem ersterer herumgeführt wird, die Köpfe einrennen. Die Charakterzeichnung ist oberflächlich. Aber trotz dieser großen Fehler entbehrt das Stück schöner Stellen nicht: man würde es freilich noch mehr loben können, wenn der Dichter es bei dem ersten Teile gelassen hätte.

Tamerlan hält es für die ihm bestimmte Aufgabe, Asien und Afrika zu erobern, und davon läßt er sich durch nichts abhalten, auch nicht durch Zenokrate, die Königstochter von Ägypten, in die er sich verliebt, und die ihn innig wiederliebt. „O schöne, himmlische Zenokrate", redet er das Mädchen an,

„Schön ist kein Wort, dich würdig zu bezeichnen,
wie du voll Liebe für dein Heimatland
und Gram um deinen königlichen Vater
mit aufgelöstem Haar die Wangen trocknest,
die ganz von heißen Tränen überfließen.
Und jeder Schmerzenstropfen deiner Augen
brennt mich wie Feuer, wirkt wie Gift zerstörend;
denn mehr als alles ängstigt mich dein Kummer,
und mehr als meine Seele lieb' ich dich.
Könnt' ich dir helfen und das ewige
Gesetz verletzen, das mich strafen heißt
mit gleichem Maß — wie froh, Zenokrate,
brächt' ich dies Opfer dir und meiner Liebe!
Der Mann, des Auge nicht der Schönheit huldigt,
des Herz nicht süße Leidenschaft entflammt,
ist ungeschickt zu jedem großen Werke.
Doch wo sich Pflicht und Leidenschaft bekämpfen
und Pflicht im Kampf nicht siegt, da hört die Herrschaft
des Stärksten auf — und ich will Herrscher bleiben!"
(Friedr. Bodenstedt.)

So bekämpft Tamerlan den Sultan von Ägypten, Zenokrates Vater. Aber als er ihn besiegt und damit sein Ziel erreicht hat, läßt er Zenokrate als Kaiserin krönen und macht sie zur Herrscherin über alle eroberten Länder. Er, als Geißel der Welt, darf nicht Milde zeigen, aber Zenokrate darf es für ihn. Damit schließt der erste Teil befriedigend ab. Leider sah sich Marlowe durch den Erfolg des Stückes veranlaßt, einen zweiten, inhaltlich wie dichterisch sehr viel unbedeutenderen, hinzuzufügen. Neue Kriegszüge werden vorgeführt, bis Zenokrate erkrankt und stirbt. Die Szene, wo Tamerlan am Sterbelager seiner Gemahlin steht, gehört zu den besten des Stückes: was danach folgt, ist schwach. Tamerlan kämpft und erobert weiter, bis er, nach der Eroberung von Babylon, einer Krankheit unterliegt.

Das nächste Schauspiel Marlowes ist für Deutsche von ganz besonderem Interesse: es ist die Tragische Geschichte von Dr. Faust (the Tragicall Historie of D. Faustus; siehe die Abbildung, S. 276). Es muß vor November 1589 entstanden sein. Seine Quelle war das englische Volksbuch von Faust, das wiederum ganz kurz nach dem ersten Druck des deutschen (1587) übertragen wurde. Auf den deutschen Ursprung des Stoffes deuten viele Namen: Faust, Wagner, der Kaiser von Deutschland, der Herzog von Sachsen, der von Vanholt (= Anhalt), ferner Fausts Geburtsort Roda in Deutschland, sein Studium in Wittenberg und vieles andere. Leider ist uns das Stück nur in überarbeiteter Form aus dem 17. Jahrhundert erhalten (1604), doch ist es im Vergleich zum „Tamerlan" schon als ein bedeutender Fortschritt zu bezeichnen

Marlowes Faust ist seinem Charakter nach ein anderer als der Goethes. Es ist der Faust des Volksbuches, der nach Macht und Ansehen strebt und dafür seine Seele der Hölle verschreibt: die Schätze

Indiens, Gold und Perlen, die ausgesuchtesten Leckerbissen soll ihm Mephistopheles bringen, Deutschland will er mit ehernen Mauern umgeben, Italien erobern, als höchster Herrscher der Welt regieren. Auf einem geflügelten Drachen fährt er durch die Luft, wie es das Volksbuch erzählt, dem Papste, dem Kaiser und anderen Großen der Erde führt er seine Künste vor. Das Stück beginnt mit einem Monologe Fausts in seinem Studierzimmer.

„Faust, ordne deine Studien, beginne
die Tiefen dessen zu ergründen, was
du treiben willst; sei scheinbar Theolog,
doch strebe nach dem Endziel aller Kunst
und leb' und stirb in Aristoteles.
O Analytik, du bist meine Wonne!
Bene disserere est finis logices:
gut disputieren ist das Ziel der Logik!
Kann diese Kunst kein größres Wunder bieten?
Dann lies nicht mehr: dies Ziel hast du erreicht!
Zu höherm Wissen drängt es meinen Geist:
Philosophie, leb' wohl! Galenus, komme!
Sehend: ubi desinit philosophus, ibi incipit medicus,
werd', Faust, ein Arzt, häuf' Gold zusammen, mache
durch wunderbare Kuren dich unsterblich.
Summum bonum medicinae sanitas:
der Heilkunst höchstes Ziel ist die Gesundheit.
Wie, Faust, hast du nicht dieses Ziel erreicht?
Rühmt man nicht alle Worte deines Mundes,
selbst die gewöhnlichsten, als Weisheitssprüche?
Ehrt man nicht die Rezepte, die du schreibst,
wie wundertätige Bilder, deren Heilkraft
in tausend schweren Fällen sich bewiesen
und ganze Städte vor der Pest bewahrt?
Doch bist du nichts als Faust, nichts als ein Mensch.
Könntest du Menschen ewig leben machen
oder die Toten aus dem Grab erwecken,
dann wäre deine Kunst verehrungswürdig.
Leb' wohl, Arznei! Wo ist Justinian?
Si una eademque res legatur duobus
alter rem, alter valorem rei etc.
Ein nichtiger Fall von ärmlichen Legaten!
Exhereditari filium non potest pater nisi etc.
Das ist der Inhalt der Institutionen,
die Wissenschaft des großen Corpus Juris.
Solch Studium mag einem Lohnknecht ziemen,
der mit dem Abhub andrer sich begnügt:
für mich ist es zu niedrig und servil!
Nach allem bleibt Theologie das beste!
Die Bibel Hieronymi — prüf' sie wohl!
Stipendium peccati mors est. Ha, stipendium!
Der Tod ist Lohn der Sünde! Schwer zu fassen!
Si pecasse negamus, fallimur, et nulla est in nobis veritas!
Behaupten wir, von Sünde frei zu sein,
so täuschen wir uns selbst, und keine Wahrheit
ist in uns — nun, dann müssen wir ja sündigen
und folglich sterben. Ja, auf ewig sterben!
Welch eine Lehre! Che sera, sera:
was sein wird, wird sein! Fort, Theologie!
Die Metaphysika der Zauberei,
die Nekromantenbücher nur sind himmlisch.
Nach ihren Kreisen, Zeichen, Linien
und Lettern steht am meisten Fausts Gelüsten.
O welche Welt des Vorteils und Genusses,
der Macht, der Ehre und der Allgewalt
wird sie dem eifrig Strebenden verheißen!
Was zwischen beiden Polen sich bewegt,
wird mir gehorsam. Königen und Kaisern
gehorcht man bloß in ihrem eignen Land:
doch wer hierin zum Herrscher wird, des Reich
hat keine Grenze als den Geist des Menschen;
ein guter Zaubrer ist ein halber Gott,
drum strebe, solche Gottheit zu erringen!"

(Friedr. Bodenstedt.)

Der gute Engel sucht Faust zwar von der Magie abzubringen, doch dieser folgt dem bösen Engel und verschreibt sich dem Teufel. Aus dem ersten Monolog ersieht man, wie sehr Goethe im Anfang seines Stückes inhaltlich mit Marlowe übereinstimmt. Die Weiterentwickelung aber ist ganz anders. Der Engländer hat den Charakter des Helden gar nicht vertieft, bei ihm ist Faust nichts als ein Zauberer, das verklärende Element, das ewig Weibliche, fehlt bei ihm vollständig, und so schließt sein Stück auch nicht versöhnend ab, sondern Faust wird zum Lohn für seine Taten zuletzt vom Teufel geholt, der seinen Körper auf der Bühne zerreißt. Doch fehlt es auch hier nicht an einzelnen ergreifenden Szenen. Zu ihnen gehört vor allem der letzte Auftritt.

„O Faust!
Jetzt nur ein Stündlein noch hast du zu leben,
um dann verdammt zu sein auf immerdar!
Steht still, ihr ewig rollenden Himmelssphären,
und hemmt die Zeit, daß Mitternacht nie komme!
Erwache, schönes Auge der Natur,
zu ewigem Tag! Dehn' aus zum Jahr die Stunde,
zum Mond, zur Woche, sei's auch nur zum Tage,
daß ich bereu' und meine Seele rette!
O lente, lente currite, noctis equi!
Die Sterne kreisen fort, nichts hemmt die Zeit
in ihrem Lauf, gleich wird die Glocke schlagen,

der Teufel nahn und mit ihm die Verdammnis.
Ich will zum Himmel auf! Wer reißt mich nieder?
Sieh, wie am Firmament das Blut des Heilands
so reichlich strömt: ein Tropfen kann mich retten!
O Heiland, höre mich, zerreiße nicht
mein Herz um deines heil'gen Namens willen!
Ich ruf' ihn an: o hilf mir, Luzifer!
Wo ist er nun? Fort, fort, es ist vorbei!
Sieh, eine drohende Hand und zorn'ge Braue!
O Berge, Hügel, kommt, stürzt auf mich nieder,
mich vor des Himmels schwerem Zorn zu schützen!
Nicht? Nun, so stürz' ich häuptlings in die Erde.
Öffne dich, Erde! Nein, sie will mich nicht
aufnehmen. O ihr Sterne, die regierten,
als ich geboren ward, durch deren Einfluß
ich ward dem Tod, der Hölle preisgegeben:
jetzt zieht mich auf, gleich einem Nebeldunst,
in jener Wolke wetterschwangern Schoß,
daß, wenn ihr öffnet eure rauchigen Schlünde,
im Sturm auch mein Gebein in Nichts zerstiebe;
doch meine Seele laßt zum Himmel schweben!
(Die Uhr schlägt halb zwölf.)
Die halbe Stund' ist hin, bald ist's vorbei!
O, wenn ich dulden muß für meine Sünde,
so setz' ein Ziel doch dieser ew'gen Pein!
Laß in der Hölle tausend Jahr' mich leben,
ja, hunderttausend, um mich dann zu retten!
Ach, den Verdammten ist kein Ziel gesteckt!
Warum bin ich kein Wesen ohne Seele?
Warum soll meine Seel' unsterblich sein?
O gäb' es eine Seelenwanderung,
wie uns Pythagoras gelehrt, wie glücklich,
wenn diese Seele von uns fliegen könnte,
um in ein wildes Tier mich zu verwandeln!
Glücklich sind alle Tiere: wenn sie sterben,
verflüchtigt sich die Seele in den Urstoff;
doch meine lebt zur ew'gen Höllenqual!
Verflucht die Eltern, welche mich erzeugten!
Nein, fluch' dir selber, Faust! Fluch' Luzifer,
der um des Himmels Freuden dich betrogen!
(Es schlägt zwölf.)
Es schlägt, es schlägt! Nun, Leib, zerfließ' in Luft,
sonst flugs zur Hölle trägt dich Luzifer.
O Seele, schmilz zu kleinen Wassertropfen,
fall' in den Ozean, daß dich keiner finde!
(Donner. Die Teufel kommen.)
O Gnade, Himmel! Blicke nicht so zornig!
Ottern und Schlangen, laßt mich atmen noch!
Klaff', schwarze Hölle, nicht! Fort, Luzifer!
O Mephistopheles!" Ins Feuer die Bücher!
(Friedr. Bodenstedt.)

Das ganze Stück ist sehr ungleich gearbeitet. Anfang und Schluß sind zweifellos die besten Partieen. Dazwischen werden Gaukelkünste und Zauberfahrten, die Auftritte mit Wagner und den Studenten, auch Rüpelszenen eingefügt, die breit angelegt und ohne tieferes Interesse sind. Immerhin darf nicht außer acht gelassen werden, daß wir das Stück nur in einer stark erweiterten und veränderten Form besitzen. So sind die Clownszenen, wie wir Marlowes ganzes Wesen aus seinen anderen Werken kennen, ihm nicht zuzuschreiben. Auch finden sich viele Szenen in Prosa im „Faust", während solche im „Juden von Malta", in „Eduard II." und den anderen Stücken nur ganz vereinzelt vorkommen. Daß endlich das Spiel „Von den sieben Todsünden", eine Einlage des „Faust", von Marlowe stamme, ist ebenfalls kaum anzunehmen.

Auf den „Faust" folgte 1589 oder 1590 der Jude von Malta (The Famous Tragedy of the Rich Jew of Malta). Dieses Stück ist von Wichtigkeit, weil sich bei Shakespeare viele Anklänge daran finden, vor allem im „Kaufmann von Venedig", aber auch in anderen seiner früheren Dramen, z. B. im „Romeo". Vergleichen wir jedoch Shakespeares „Kaufmann von Venedig" mit Marlowes „Juden von Malta", so ergibt sich von neuem, daß dem älteren Dichter das schöne Ebenmaß und die Vertiefung der Charaktere völlig fehlen, die Shakespeare auszeichnen. In den ersten zwei Akten läßt sich der Charakter des Barabas noch begreifen. Er wurde unbarmherzig und ungerecht behandelt, und so ist es verständlich, daß er nur noch auf Rache sinnt. Vom dritten Akte an aber hört der Jude auf, Mensch zu sein: sein Charakter wird so unglaublich unmenschlich, daß er uns nur noch anekeln oder lächerlich erscheinen kann. Da Marlowe in ihm keinen gewöhnlichen Verbrecher darstellen wollte, sondern einen verschlagenen Gesellen, der bei seinen Handlungen auch politische Absichten im Auge hat, läßt er Machiavelli als Chorus auftreten.

Barabas ist, geistesverwandt mit Shylock, ein reicher Jude in Malta, das hier als Stadt gedacht wird. Er kennt die Gewalt des Geldes und sinnt nur auf den Erwerb dieses unschätzbaren Machtmittels. Er ist daher ähnlich wie der Jude bei Shakespeare geschildert, und seine Rede am Anfang des Stückes verstärkt diesen Eindruck:

„So gehn uns Güter ein zu Meer und Land,
und unser Reichtum wächst auf allen Seiten.
Das ist der Israel verheißne Segen,
und dies war Abrahams Glückseligkeit.
Was kann der Himmel für die Menschen tun,
als Überfluß in ihren Schoß zu schütten,
der Erde Innres für sie aufzuwühlen,
zu ihrem Dienst zu zwingen Meer und Winde,
um ihre Schätze glücklich heimzutreiben?
Wer haßt mich, außer wegen meines Glücks?
Oder wen ehrt man als um Gold und Gut?
Und lieber will ich so gehaßt als Jude,
denn als ein armer Christ bedauert sein.
Seh' ich doch keine Frucht von ihrem Glauben
als Bosheit, Falschheit, übermüt'gen Stolz,
der gar nicht paßt zu dem, was sie bekennen.
Hat ein Unglücklicher einmal Gewissen,
muß er gewissenhaft als Bettler leben.
Sie sagen, daß zerstreut sei unser Volk;
doch häuften wir weit größern Reichtum an
als die, behaupt' ich, so mit Glauben prahlen.
In Griechenland der große Kirriah Jairim,
Obed in Bairseth, Nones in Portugal,
ich selbst in Malta, andre in Italien,
sehr viel' in Frankreich — sie sind alle reich,
viel reicher ich als irgendwo ein Christ!"
(Friedr. Bodenstedt.)

Die Türken, denen Malta lange Zeit Tribut zahlte, verlangen plötzlich den Rückstand vieler Jahre und drohen mit Einnahme der Stadt, wenn ihre Forderung verweigert werden würde. Der Gouverneur befiehlt daher den Juden, um das nötige Geld aufzubringen, entweder sofort Christen zu werden oder die Hälfte ihres Vermögens herzugeben. Barabas aber, der Einwand erhebt, wird seines ganzen Reichtums beraubt und sein Haus zu einem Nonnenkloster bestimmt. Der schlaue Jude hatte das schon vorausgesehen und deshalb einen großen Teil seiner Schätze unter den Dielen eines seiner Zimmer verborgen. Allein die Umwandlung seiner Wohnung ging so eilig vor sich, daß er seine Kostbarkeiten nicht mehr retten konnte. Um daher Zutritt zum Nonnenkloster zu erlangen, bestimmt er, seine Tochter Abigail solle Christin und Nonne werden. Das Mädchen geht auch darauf ein und verschafft ihm seine verborgenen Schätze. Die Szene, wo Barabas vor Freude über die wiedererlangten Summen fast wahnsinnig wird, erinnert sehr daran, wie Shylock im „Kaufmann von Venedig" in dieselbe Stimmung gerät, als seine Tochter ihm sein Geld gestohlen hat. Don Ludovico, der Sohn des Gouverneurs, und sein Freund, Don Mathias, beschließen, nachdem Abigail Christin geworden ist, sich um ihre Liebe zu bewerben. Barabas bittet das Mädchen, Ludovico zu begünstigen, da er sich auf diese Weise am Gouverneur rächen zu können hofft. Er weiß Don Mathias so eifersüchtig auf seinen Nebenbuhler zu machen, daß der junge Mann seinen früheren Freund im Zweikampfe tötet. Freilich wird auch er selbst tödlich verwundet. Der Gouverneur kommt zu spät, um den Zweikampf zu verhindern.

Von hier, vom dritten Akte an, wird das Stück ganz ungeheuerlich, und eine grasse Handlung folgt der andern.

Abigail, die Mathias aufrichtig geliebt und durch den Sklaven ihres Vaters, Ithamore, erfahren hat, daß ihr Anbeter auf Veranstaltung des Barabas umkam, wird von Haß gegen diesen erfüllt und nimmt nun wirklich den Schleier. Der Vater aber vergiftet, um sich zu rächen, durch eine Speise alle Insassen des Klosters. Mönche, die diesen Mord entdecken, läßt er erdrosseln, Ithamore, als Mitwisser seiner Verbrechen, vergiftet er gleichfalls. Dem Sklaven gelingt es jedoch, vor seinem Tode noch alle Mordtaten des Juden dem Gouverneur mitzuteilen. Unterdessen haben die Johanniter, die Herren von Malta, den Türken Widerstand zu leisten beschlossen. Diese erscheinen mit einem Heere und belagern die Stadt. Barabas, der gefoltert und dann getötet werden soll, nimmt einen Schlaftrunk. Er wird daher für tot gehalten und über die Mauer geschleudert. Wunderbarerweise kommt er wieder zu sich, geht zu den Türken und verrät ihnen einen geheimen Zugang zur Stadt. Malta wird erobert und der Jude zum Gouverneur ernannt. Allein jetzt verschwört sich Barabas wieder gegen die Türken. Er läßt ein Kloster der Stadt, in dem sich das Heer der Ungläubigen aus Anlaß eines Gastmahls befindet, untergraben und plötzlich in die Luft sprengen. Auch die Führer will er zu gleicher Zeit vernichten: in einem Lustzelt sollen sie bewirtet werden und mit dem ganzen Zelt in einen tiefen Schwefelpfuhl stürzen. Aber die Malteser retten, nachdem der Anschlag auf das Heer gelungen ist, die Anführer vor dem ihnen

drohenden Schicksal. Barabas wird an ihrer Stelle in die Grube geworfen und stirbt darin, die türkischen Großen aber bleiben als Geiseln zurück, um die Freiheit der Stadt für die Zukunft zu gewährleisten.

Noch schlechter angelegt als der „Jude von Malta" ist die Bluthochzeit von Paris (The Massacre at Paris). Wie flüchtig dieses Stück entworfen ist, und daß es dem Dichter nur darauf ankam, eine Reihe blutiger Szenen aus der neuesten Geschichte auf die Bühne zu bringen, beweist der Umstand, daß eine Einteilung in Akte und Szenen ganz fehlt.

Der historische Inhalt des Dramas ist genügend bekannt: die Hauptfiguren sind der Herzog von Guise und die Königin-Mutter, Katharine; beide begehen alle möglichen Schändlichkeiten. Das Stück schließt damit, daß Guise durch König Heinrich III. getötet wird und letzterer sich mit England und Navarra verbündet. Seine Feinde lassen ihn aber erdolchen: er stirbt, indem er den König von Navarra zu seinem Nachfolger und Rächer ernennt.



Das Titelbild zu Christopher Marlowe, „Tragische Geschichte von Dr. Faust". Nach der Ausgabe von 1631, im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 272.

Ob dieses Stück vor oder nach „Eduard II." zu setzen ist, ob es also vielleicht das letzte Drama ist, das Marlowe zu Ende gebracht hat, läßt sich nicht entscheiden. 1591 scheint es entstanden zu sein. Auf alle Fälle ist „Eduard II." in jeder Beziehung der „Bluthochzeit" überlegen, die entweder außerordentlich flüchtig niedergeschrieben wurde oder uns ganz mangelhaft überliefert ist.

„Eduard II." ist die einzige Historie, die Marlowe dichtete. Sie steht ungleich höher als Peeles „Eduard I." oder Greenes „Jakob IV." und darf sich wohl mit den früheren Historien Shakespeares messen.

Der erste Akt führt uns die einzelnen handelnden Personen vor: den schwachen König Eduard II., der alles daran setzt, um seinen Liebling Gaveston, den seine Großen verbannt haben, zurückzubringen, die Königin Isabella, die wohl fühlt, daß Gaveston bei Eduard mehr gilt als sie selbst, aber dadurch, daß sie sich für den Günstling verwendet, die Liebe ihres Gemahls wiederzuerlangen hofft, endlich die Würdenträger des Reiches, die zuerst sehr gegen Gavestons Rückkehr sind, sich dann aber auf Drängen des Königs und Bitten Isabellas doch dazu verstehen. Allein dies Einverständnis zwischen Eduard und seinen Großen hat keine Dauer. Gaveston bringt die Pairs durch sein hochmütiges Wesen dermaßen auf, daß ein offener Aufstand gegen den König entbrennt. Eduard wird geschlagen, Gaveston gefangen genommen und zum Tode verurteilt. Die Zusammenkunft mit dem Könige, die man ihm noch gewährt, kann sein Ende nicht aufhalten, denn der Graf von Warwick bemächtigt sich seiner und läßt ihn umbringen. Eduard schwört Rache, aufs neue kommt es zum Kampfe, und diesmal siegt der König: der Graf von Warwick

und der Herzog von Lancaster werden gefangen genommen und zum Tode verurteilt, ein Kriegszug Frankreichs gegen England wird unterdrückt. Der Bruder Eduards, der Graf von Kent, schlägt sich jetzt zu den Feinden des Königs, ebenso der jüngere Mortimer, dem Eduard sträflichen Umgang mit Isabella vorgeworfen hat. Diese, empört über die ungerechte Behandlung, die sie durch ihren Gemahl erfährt, sammelt in Frankreich ein Heer gegen Eduard, das unter Kents und Mortimers Führung in England landet und den König verjagt. Eduard findet Schutz in einem Kloster. Der fünfte Akt, der beste von allen, zeigt ihn in einem ganz anderen Lichte. Während er im Glück ein Schwächling war, ist er im Unglück groß. Seine Gemahlin hat er durch seine grundlosen Anschuldigungen dahin gebracht, daß sie nun wirklich Mortimer liebt und immer tiefer sinkt. Mortimer selbst wird von Tag zu Tag tyrannischer, zuletzt läßt er mit Wissen Isabellas Eduard II. im Kerker umbringen, den Prinzen Eduard (III.) krönen und sich selbst zum Reichsverweser ernennen. Die übrigen Großen aber, aufgebracht über seine Herrschsucht, beschließen seinen Untergang. Eduard III. läßt ihn als Mörder seines Vaters hinrichten und Isabella gefangen setzen.

Außer den besprochenen fünf Stücken besitzen wir noch eines, das Marlowe mit Thomas Nash zusammen schrieb: Dido, Königin von Karthago (Dido, Quene of Carthage). Ob es unvollendet blieb und von Nash abgeschlossen wurde, oder ob es Marlowe früher mit dem Freunde gemeinschaftlich schrieb und dann noch einmal überarbeitete, läßt sich nicht feststellen. Wahrscheinlicher ist aber die zweite Annahme, da die Behandlung des Verses und die ganze Anlage des Stückes Marlowes Eigenart widerspiegelt.

Die Darstellung schließt sich eng an Virgil an. Dadurch verliert die Tragödie öfters ihren dramatischen Charakter, z. B. wo im zweiten Akt Äneas der Dido ausführlich seine bisherigen Schicksale (genau nach Virgil) erzählt. Ganze lateinische Verse sind aus der lateinischen Vorlage in den englischen Text eingelegt. Das Stück beginnt mit der Landung des Äneas bei Karthago und schildert dann die Aufnahme, die ihm durch die Königin zuteil wird, beider Liebe sowie die Flucht der Trojaner und den freiwilligen Tod der Fürstin in den Flammen.

Das Hauptverdienst Marlowes liegt darin, daß er, im Gegensatz zu seinen Vorgängern, wirklich tragische, wenn auch stark ans Ungeheuerliche streifende Helden zu Trägern der Handlung in seinen Stücken machte, und daß er die Tragik sich ganz im Gegensatz z. B. zum „Gorboduc" oder auch zur „Spanischen Tragödie" aus dem Charakter der Hauptgestalten entwickeln ließ. Zudem hat er der englischen Bühne gleich in seinem ersten Drama den Blankvers, den echten dramatischen Vers, geschenkt. Denn durch „Gorboduc" hätte sich dieses Versmaß nicht verbreitet, wie wir an Peele, Greene und anderen sehen.

Außer als Dramendichter war Marlowe auch als Übersetzer tätig: er übertrug einiges aus dem Lateinischen, so die „Elegieen" Ovids (Ovidii Amores) und das erste Buch von Lucans „Pharsalia"; doch sind dies alles unbedeutende Leistungen. Wichtiger ist die unvollendet gebliebene Dichtung „Hero und Leander", eine freie Nachbildung des dem Musäus zugeschriebenen Gedichtes. Unter Marlowes kleineren Gedichten wurde „Der verliebte Schäfer an seine Geliebte" (The Passionate Shepherd to his Love) am berühmtesten, denn sein Ton ist sehr frisch und natürlich.

„Komm, liebe mich und leb' mit mir,
und alles Glück genießen wir,
das Tal und Hügel, Busch und Hag,
Wald und Gebirg' nur bieten mag.
Am Felshang sitzen wir und sehn
die Herden auf der Weide gehn,
wo bei des klaren Bächleins Fall
melodisch singt die Nachtigall.
Mit Efeugrün und zarten Myrten
will ich dich kränzen und umgürten,
dein Lager dir voll Rosen streun,
will alles tun, dich zu erfreun! . . .
Und frische Blumen pflück' ich dir
zu deines Huts und Kleides Zier:
erfreut so vieles Schöne dich,
komm, sei mein Weib und liebe mich!
Die Schäfer tanzen zur Schalmei
allmorgendlich im schönen Mai:
behagt dir solcher Zeitvertreib,
so komm mit mir und sei mein Weib!

Früh wecken dich der Hirten Lieder
und singen spät in Schlaf dich wieder:
erfreut so vieles Schöne dich,
komm, sei mein Weib und liebe mich!"
(Friedr. Bodenstedt.)

Thomas Nash, der schon in Verbindung mit Marlowe zu nennen war, wurde auf anderen Gebieten bekannter als auf dem dramatischen. Er wurde 1567 zu Lowestoft in Suffolk als Sohn eines Geistlichen geboren. 1582 ging er nach Cambridge, wo er 1586 Bakkalaureus wurde. Um 1587 wandte er sich nach London, nachdem er wohl Frankreich und Italien durchwandert hatte. Gestorben ist er vermutlich 1601. Ein Stück: „Summers letzter Wille und Testament" (Summers Last Will and Testament), ist uns von ihm erhalten, aber es erinnert noch an die alten Moralitäten.

Summer war Hofnarr Heinrichs VIII. Zugleich aber personifiziert er hier, worauf schon sein Name hindeutet, den Sommer, und die übrigen Jahreszeiten treten neben ihm auf. Das Ganze war offenbar ein Gelegenheitsstück, und daher dürfen wir keine hohen Ansprüche an Plan und Ausführung stellen.

Von einem anderen Stücke Nashs, der „Hundeinsel" (the Isle of Dogs), ist uns nur noch der Titel erhalten und die Nachricht, daß der Dichter dieses Dramas wegen 1597 mehrere Monate gefangen gesessen habe. Es war wohl ein sehr satirisch gefärbtes Schauspiel, wie Nash überhaupt eine starke satirische Ader besaß. Unter seinen Pamphleten wurden neben seiner ersten Schrift (1589), der „Anatomie der Abgeschmacktheit" (Anatomie of Absurdities), und dem „Buch von Geistererscheinungen" (Terrors of the Night, 1594) ein kräftiges Spottgedicht auf das Londoner Leben der damaligen Zeit: „Peter Ohnegelds Bittschrift an den Teufel" (Pierce Pennilesse his Supplication to the Divell, 1592), und die zum Lobe von Yarmouth verfaßte Satire: „Nashs Fastenspeise nebst dem Lob des Bücklings" (Nashes Lenten Stuffe, Contining, the description and first Procreation and Increase of the towne of Great Yarmouth in Norfolke. With a new Play ... of the Red Herring) am berühmtesten. Auch das Gedicht „Christi Tränen über Jerusalem" (Christs Teares over Jerusalem, 1593) enthält viel Spott über das damalige London. Ebenso trat Nash gegen Gabriel Harvey, der in sehr pietätloser Weise den toten Greene angegriffen hatte, heftig auf und beteiligte sich an dem sogenannten „Marprelate-Streit" (vgl. S. 260). In dieser literarischen Fehde wendete sich in einer Reihe von Kampf- und Spottschriften der Puritanismus zum ersten Male öffentlich gegen das Hochkirchentum. In den puritanischen Schriften, die Klagen gegen das Prälatentum enthielten und vor allem gegen die hohen Geistlichen vorgingen, nannte sich der Hauptverfasser „Pfaffenverderber" (Marprelate); daher erhielt der ganze Streit seinen Namen. Besonders heftig tobte er 1589; auch John Lyly war eifrig daran beteiligt. Den größten Dienst aber leistete Thomas Nash der Literatur dadurch, daß er nach Art der spanischen Schelmenromane unter dem Titel „Der unglückliche Wanderer, oder das Leben des Hans Wilton" (The unfortunate Traveller, or the Life of Jack Wilton) einen Roman schrieb, der nicht wie der „Euphues" oder die „Arcadia" unglaubliche Situationen in gekünstelter Sprache, sondern wirkliches Leben in natürlicher Weise vorführte. Auf dieses Werk werden wir später zurückkommen.

---

4. Shakespeare.

Zu der Zeit, wo Shakespeare geboren wurde, vereinte sich alles glücklich, daß sich sein Genie frei entfalten konnte. Durch die Reformation und die Losreißung Englands von Rom war freies Denken ermöglicht worden, und die Buchdruckerkunst sorgte für schnelle Verbreitung

der Geisteserzeugnisse. Kopernikus hatte die enge Weltanschauung des Mittelalters in astronomischen Dingen gestürzt, Kolumbus ganz neue Teile der Erde erschlossen. Rasch bemächtigten sich die Engländer des Meeres, entdeckten und eroberten, besonders nachdem 1588 durch den Untergang der großen Armada das Übergewicht Spaniens zur See gebrochen war, ferne Länder und wurden bald eines der bedeutendsten schiffahrenden Völker. Englands Segel durchkreuzten bald alle Meere und brachten reiche Schätze in das Mutterland. Die prachtliebende Königin Elisabeth veranstaltete glänzende Hoffeste, und der Adel ahmte ihr Beispiel nach: es war die Zeit des „lustigen alten England" (merry old England).

Diese Hoffestlichkeiten mußten zunächst eine Hebung der Theaterverhältnisse zur Folge haben, und wenn es zuerst auch, wie Lylys Stücke beweisen (vgl. S. 260 ff.), nur die Hofbühne war, die rasch emporblühte, so wirkten diese Verhältnisse doch bald auch auf die volkstümliche Bühne ein, wofür die Werke Kyds, Peeles, Greenes und vor allem Marlowes Zeugen sind. Wir sahen, daß das Drama, als Shakespeare auftrat, noch nicht ganz mit der alten Zeit gebrochen hatte, dies aber kurz darauf tat. Der Vorteil dieser Übergangsstellung war der, daß einem Dichter damals die Fundgruben italienischer und klassischer Literatur offen standen, aus denen er sich Stoff zu seinen Dichtungen und zu reichem Beiwerk holen konnte, daß er aber auch noch aus dem romantischen Mittelalter schöpfen durfte. Und woher er auch nahm, er konnte sicher sein, bei seinen Hörern Anklang zu finden. Die Zeit war also wie geschaffen für einen großen Dichter, ganz besonders für einen Dramatiker.

Dazu wirkte noch der Umstand sehr günstig, daß sich durch die damalige politische Lage das Selbstbewußtsein des englischen Volkes mächtig hob. Mit gerechtem Stolze blickte das kleine Volk auf seine großen Erfolge hin. Es gewann Interesse an seiner nationalen Geschichte, die es bisher wenig beachtet hatte, und so wurden die Dichter auch auf die reiche, ja unerschöpfliche Fundgrube des eignen Volkstums, der englischen Sage und Geschichte hingewiesen. Wir sehen daraus, daß ein begabter Dichter damals über die gesamte Literatur der alten, mittelalterlichen und neuen Zeit verfügte, daß es ihm möglich war, Gestalten zu schaffen, die zwar äußerlich an Zeit und Ort gebunden, in ihrem Denken und Dichten, ihrem Sinnen und Trachten, kurz in ihrem ganzen Tun und Treiben aber Menschen sind, wie sie in jedem Volke und zu jeder Zeit leben, gelebt haben und leben werden, solange sich nicht der ganze Charakter der Menschheit vollständig ändert. So war die Zeit, in der Shakespeare auftrat. Durch seinen mächtigen, einzigartigen Geist schwang er sich schnell über alle anderen Dichter seines Jahrhunderts und seines Volkes empor. Er hat sich nicht nur einen Ehrenplatz in der englischen Literatur errungen, sondern er gehört der Weltliteratur an, und nur wenige auserwählte Dichter anderer Völker dürfen ihm gleichberechtigt an die Seite treten.

Aber so hoch jetzt auch Shakespeare mit vollem Rechte steht, wir dürfen nicht außer acht lassen, daß auch von ihm das Sprichwort gilt: „Es ist noch kein Meister vom Himmel gefallen." Wie andere Dichter hatte auch er seine Lehrjahre durchzumachen, ehe er Meister wurde; wie die anderen mußte er sich vom Unvollkommenen zum Vollkommeneren und zur höchsten Vollendung aufschwingen. Die Annahme, daß Shakespeare, im Gegensatz zu allen anderen Menschen, niemals etwas Unvollkommenes verfaßt hätte, wäre töricht. Wir können vielmehr auch bei ihm eine Entwickelung beobachten. Daß er sie sehr viel rascher als alle seine Zeitgenossen durchmachte und bald zur Vollendung gelangte, spricht für seinen außerordentlichen Geist, aber ein frühentwickeltes Genie war er keineswegs.

Über Shakespeares Leben wissen wir nicht viel. Dieser Umstand wurde neuerdings

als ein Hauptbeweis von denen benutzt, die nachweisen wollen, daß die unter des Dichters Namen jahrhundertelang bekannten Dramen nicht von dem geschichtlichen William Shakespeare verfaßt seien. Hätte Shakespeare, sagen sie, diese berühmten Werke wirklich geschrieben, so müßte uns mehr über sein Leben berichtet sein. Wir kommen nochmals auf diese Frage zurück, aber schon hier sei festgestellt, daß eine solche Behauptung ganz unhaltbar ist. Über Spenser, Marlowe, Peele, Greene und viele andere, die gleichfalls sehr berühmt und angesehen waren, wissen wir auch nicht mehr, teilweise noch weniger als über Shakespeare. Man genoß damals die Werke der Dichter, ohne viel nach ihrer Persönlichkeit zu fragen.

Ein Shakespeareforscher des 18. Jahrhunderts sagt über das Leben des Dichters:

> „Alles, was wir mit einiger Sicherheit wissen, ist, daß Shakespeare zu Stratford geboren wurde, heiratete und Kinder hatte, nach London ging, dort zuerst Schauspieler war, dann Gedichte und Theaterstücke schrieb, nach Stratford zurückkehrte, sein Testament machte, starb und begraben wurde."

Viel mehr wissen wir im großen und ganzen auch jetzt noch nicht über den Dichter, wenngleich durch den mehr als hundertjährigen unermüdlichen Fleiß der Gelehrten der verschiedensten Völker eine Reihe von Einzelheiten festgestellt wurde. Ausgeschlossen ist es nicht, daß noch mehr Nachrichten über Shakespeare vorhanden waren, aber durch unglückliche Zufälle sind sie verloren gegangen. An drei Stellen waren schriftliche Urkunden über ihn zu vermuten: in Stratford, im Globetheater zu London und endlich bei seinen Freunden. In Stratford jedoch, und ganz besonders in der Familie des Dichters, bei seinem Schwiegersohne Hall und seiner Tochter Susanne, machte sich zur Zeit, wo Shakespeare starb, schon sehr die puritanische Richtung geltend. Aus Pietismus oder Puritanismus mag schon zu Lebzeiten des Dichters manches Aktenstück, das sich auf sein Verhältnis zum Theater bezog, vernichtet worden sein; wissen wir doch, wie hartnäckig die Puritaner das Theater bekämpften. Außerdem ist festgestellt worden, daß des Dichters Tochter Susanne, die sehr geizig war, nach dem Tode ihres Mannes, des Arztes Hall, dessen sämtliche Papiere als Makulatur verkaufte. Ähnlich wird sie wohl auch nach ihres Vaters Ableben verfahren sein. Im Globetheater, zu dem der Dichter die längste Zeit seines Lebens in enger Beziehung stand, dürfte auch manches auf Shakespeare bezügliche Schriftstück aufbewahrt gewesen sein, vor allem Manuskripte seiner Dramen. Im Jahre 1613 brannte jedoch das Theater vollständig nieder, und dabei ging sicherlich vieles zugrunde. Unter des Dichters Freunden wäre an erster Stelle sein Kollege Ben Jonson zu nennen. Dessen Haus in London wurde 1623 durch eine Feuersbrunst eingeäschert, der Nachlaß anderer Freunde bei deren Tod zerstreut. Was aber etwa noch erhalten blieb, wurde durch den großen Brand Londons im Jahre 1666 zerstört. Es ist gerade, als hätten alle genaueren Nachrichten über Shakespeares Leben vernichtet werden sollen, damit er uns nur noch aus seinen Werken entgegenträte.

Drei andere Quellen wurden zwar in den folgenden Jahrhunderten gern benutzt, sind aber recht trübe. Der Dichter Davenant (1606—68), der sich darin gefiel, sich für einen unehelichen Sohn Shakespeares auszugeben, wußte von diesem mancherlei zu erzählen. Seine Eltern hielten das Wirtshaus zu Oxford, in dem Shakespeare der Überlieferung nach auf seinen Reisen zwischen London und Stratford einzukehren pflegte. Aber so wenig glaublich Davenants Angaben über seine Abstammung sind, ebensowenig sind es seine übrigen Erzählungen. Ferner besuchte der Schauspieler Betterton (1635?—1710) gegen Ende des 17. Jahrhunderts Stratford und die Grafschaft Warwick. Daß man ihm dort, mehr als zwei Menschenalter nach Shakespeare, und nachdem die Stürme der großen Revolution über das Land gezogen waren, besonders zuverlässige Auskunft über den Dichter gegeben hätte, ist nicht anzunehmen. Endlich

hielt sich der Altertumsforscher John Aubrey (1626—97) um 1680 eine Zeitlang in Stratford auf und meinte es recht schlau anzufangen, indem er einen achtzigjährigen Gemeindediener zu seinem Hauptgewährsmann machte und ihn über Shakespeare ausforschte. Er erfuhr die unglaublichsten Dinge, wovon aber immer noch hier und da etwas in Literaturgeschichten auftaucht, ebenso kritiklos angenommen wie von Aubrey.

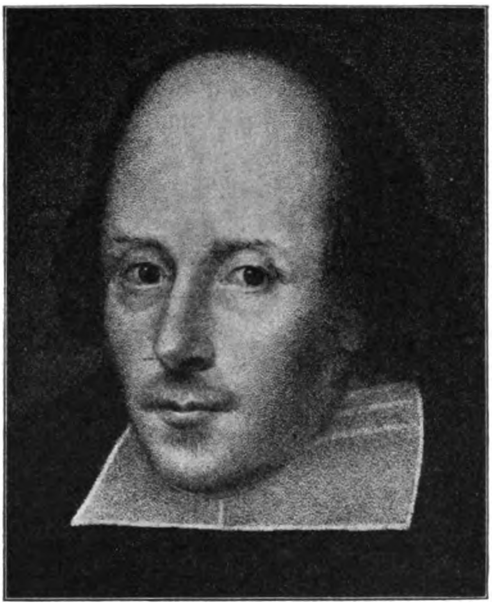
Aus diesen drei sehr bedenklichen Quellen stammen die vielen Märchen über Shakespeares Jugend in Stratford und sein Leben zu Beginn seiner Londoner Zeit. Welche Wanderungen dann einzelne dieser Geschichten machten, gewiß nicht, ohne daß ihnen noch manches hinzuphantasiert wurde, dafür nur ein Beispiel. Die auch heute immer noch gern gehörte Fabel, Shakespeare habe sich in London zuerst dadurch seinen Unterhalt erworben, daß er während der Theatervorstellungen die Pferde der reichen Theaterbesucher gehalten habe, tauchte zuerst 1753 in Cibbers „Leben der Dichter" auf. Cibber hörte sie von Dr. Newman, dieser vom Dichter Pope, dem sie vom Shakespeareforscher Rowe mitgeteilt worden war. Rowe hatte sie von Betterton und dieser von Davenant. Auf solchen Klatsch gründen sich manche der beliebten Erzählungen über Shakespeare.

Der Name Shakespeare findet sich bereits im 14. Jahrhundert in der Grafschaft Warwick; in Stratford aber können wir erst des Dichters Vater nachweisen. Es ist ein recht unpoetisches Aktenstück, das uns zuerst von John Shakespeares Aufenthalt in diesem Landstädtchen Kunde gibt. Ende April 1552 mußte dieser nämlich 12 Pence Strafe bezahlen, weil er trotz des Verbotes des Magistrats von Stratford vor seinem Hause auf der Straße, nicht hinten im Hofe, einen Misthaufen angelegt hatte.

Was mag den Vater des Dichters bewogen haben, in das Städtchen zu ziehen, während seine Verwandten auf dem Lande wohnen blieben? Damit ist sogleich die Frage zu verbinden: was trieb der Vater Shakespeares für ein Gewerbe? Des Dichters Großvater war sehr wahrscheinlich Richard Shakespeare, der Robert Arden Grundstücke abgepachtet hatte und zu Snitterfield bei Stratford lebte. Wir wissen von zwei Söhnen, Henry und John (vielleicht aber lebte auch noch ein dritter, Thomas, in Snitterfield), von denen John, um 1530 geboren, 1557 Marie Arden, die jüngste Tochter Robert Ardens, heiratete. Schon der Umstand, daß der wohlbegüterte Mann seine Tochter an John gab, läßt darauf schließen, daß sich dieser vor anderen Bauerssöhnen durch Intelligenz und gewandtes Wesen hervortat, und daß auch die Vermögensverhältnisse der Familie Shakespeare keine schlechten gewesen sein werden. Nach dem oben angeführten Zeugnisse wird John im Jahre 1550 oder 1551 nach Stratford gezogen sein und sich bis 1557, wo er heiratete, schon etwas Vermögen erworben haben. Sein Vater und sein Bruder blieben in Snitterfield. Als unternehmender Mann sah John wohl ein, daß sich die Erzeugnisse der Landwirtschaft, wenn man selbst in der Stadt wohne, besser und vorteilhafter verwerten ließen: darum zog er nach Stratford. Seinem Gewerbe nach soll er dort Wollhändler, nach anderen Handschuhmacher oder endlich auch Fleischer gewesen sein. Alle drei Angaben lassen sich vereinigen, wenn man festhält, daß sich John auch in der Stadt, wie früher auf dem Lande, vorzugsweise mit Viehzucht beschäftigte. Er züchtete Schafe, trieb mit deren Wolle Handel, hielt auch Großvieh, schlachtete dieses und verkaufte Fleisch und Häute oder verarbeitete letztere schon selbst zu Handschuhen und dergleichen.

John Shakespeare gelangte unter seinen Mitbürgern bald zu Ansehen. 1557 wurde er bereits in den Stadtrat gewählt, 1565 erreichte er die höhere Stufe, die eines „Alderman", und 1568 die höchste: er wurde Bürgermeister (High Bailiff), ein Ehrenamt, das er auf ein

Jahr zu verwalten hatte, um dann wieder in die Reihe der „Aldermen" zurückzutreten. Daß sich der Familienbesitz vermehrte, beweist die Pachtung neuen Landes und der Umstand, daß John bereits 1556 eines von zwei zusammenstoßenden Häusern auf der Nordseite der Henley Street, und zwar das östliche von ihnen, kaufte. Das westliche, das sogenannte Geburtshaus Shakespeares, scheint er nicht vor 1575 in seinen Besitz gebracht zu haben. Daher ist es auch nicht glaublich, daß der Dichter 1564 in dem jetzt als sein Geburtshaus bezeichneten Gebäude zur Welt kam, sondern in dem anderen. Jene Behauptung gründet sich wohl nur darauf, daß das sogenannte Geburtshaus, also das Haus links, von den Nachkommen Shakespeares, der Familie seiner Schwester Johanna Hart, bis 1806 bewohnt wurde, während das rechts, das östliche, zweihundert Jahre an Fremde vermietet war. Ein anderes Haus erwarb John in Greenhill Street. Daß er damals in guten Vermögensverhältnissen lebte, darf man auch der Tatsache entnehmen, daß er der Stadt mehrmals kleinere Vorschüsse leistete.

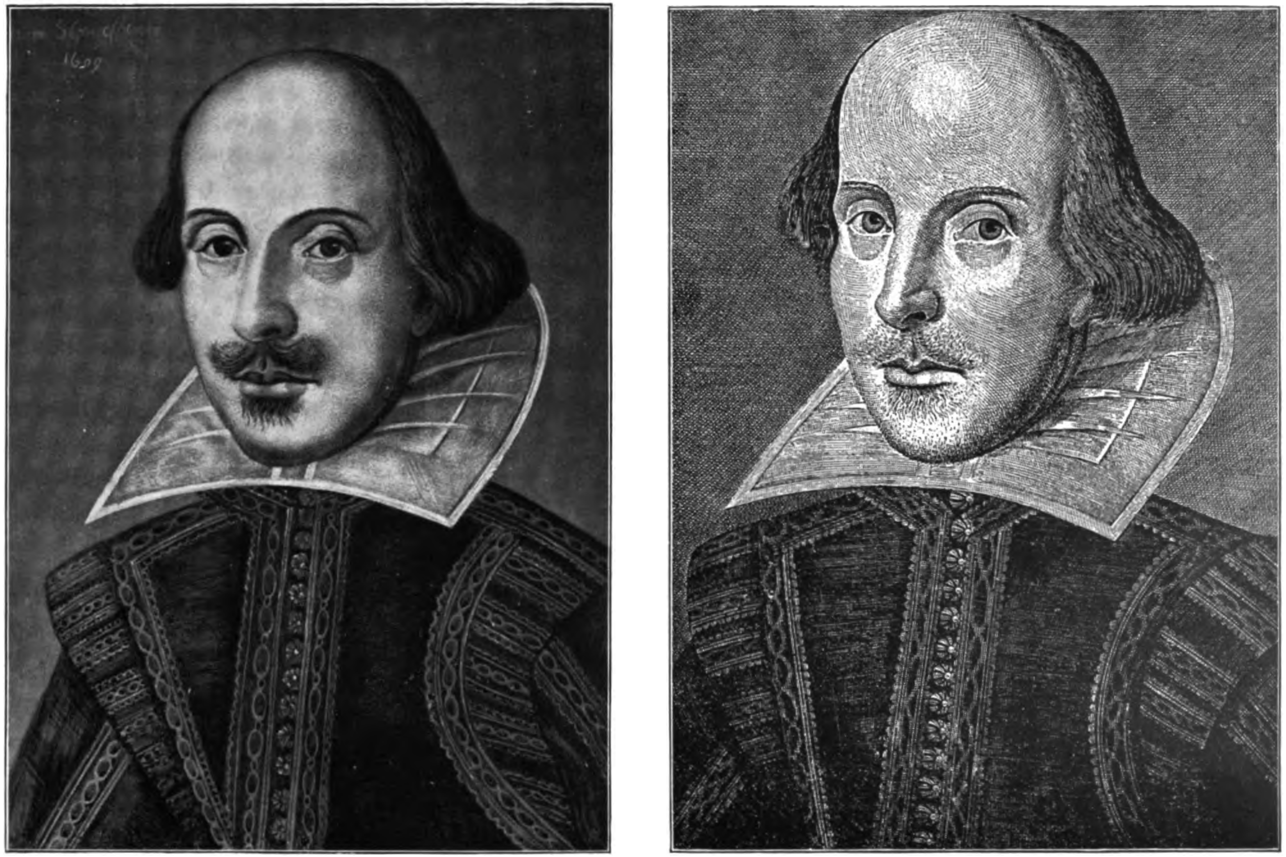


William Shakespeare. Nach dem sogenannten Felton-Porträt im Besitz der Baronin Burdett-Coutts.

Unser Dichter war nicht das älteste Kind seiner Eltern; zwei Mädchen, Johanna (September 1558) und Margarete (Dezember 1562), gingen voraus, aber sie starben schon in den ersten Lebensjahren. William folgten noch drei Brüder und zwei Schwestern. Von ersteren sei Edmund (1580—1607) erwähnt, der, wie William, Schauspieler war. Überlebt hat den Dichter von den sieben Geschwistern nur seine 1569 geborene Schwester Johanna, die sich später mit einem Hutmacher Hart in Stratford verheiratete.

William Shakespeare (siehe die beigeheftete Tafel „William Shakespeare; nach den beiden ältesten Porträten des Dichters", die nebenstehende Abbildung und die Abbildung, S. 283) wurde im Jahre 1564 geboren. Getauft wurde er nach dem Eintrag im Kirchenbuche von Stratford am 26. April (siehe die Abbildung, S. 284). Man glaubte daher, er sei am 23. April 1564 geboren worden, und glaubte es um so lieber, als der 23. April, der Georgstag, ein Festtag für ganz England war. Es ist dies aber eine ganz willkürliche Annahme, gegen die z. B. der Umstand spricht, daß des Dichters Grabschrift von einem Zusammenfallen des Geburts- und Todestages nichts weiß. Auch findet sich dort die Angabe, er sei am 23. April 1616 „im dreiundfünfzigsten Jahre seines Lebens" (Obiit Anno Domini 1616, Aetatis 53, die 23. Ap.) gestorben. Hieraus dürfen wir schließen, daß er am 23. April (alten Stiles) 1564 bereits lebte. Gewiß wurden die Kinder häufig am dritten Tage nach der Geburt getauft, aber auch früher oder

Das Original des obenstehenden Porträts wurde 1792 bekannt und durch S. Felton an das Shakespeare-Museum des J. Wilson in London, Pall Mall, verkauft. Es trägt die Inschrift: Gul. Shakespear, 1597, R. B. Wenn wir dieses R. B. als Richard Burbadge, den Mitschauspieler Shakespeares und Maler, deuten dürften, so hätten wir hier ein authentisches Bildnis des Dichters. Doch sind Jahreszahl wie Buchstaben gewiß erst später hinzugefügt.

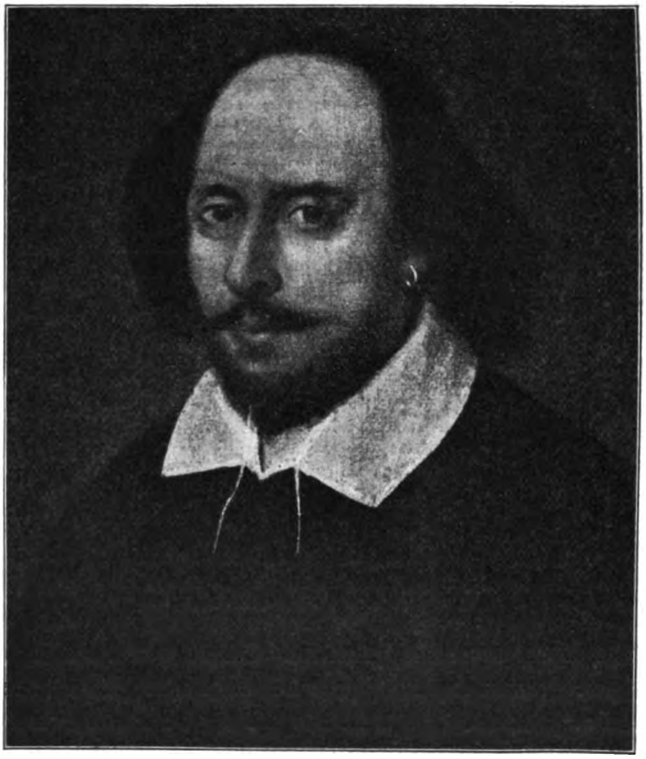


William Shakespeare.
Nach den beiden ältesten Porträten des Dichters (1609 und 1623).

William Shakespeare.

Das Porträt rechts ist der Kupferstich, der in der ersten Folio-Ausgabe der Dramen Shakespeares (1623) enthalten ist und von dem Kupferstecher Martin Droeshout herrührt. Das Porträt links ist eine Wiedergabe des Ölgemäldes, das Droeshout für seinen Stich als Vorlage diente. Dieses Ölgemälde trägt die Inschrift „Will[m] Shakespeare, 1609“ und wird gegenwärtig in der Shakespeare Memorial Gallery zu Stratford am Avon aufbewahrt.

später. Noch im 18. Jahrhundert herrschte auch bei uns hinsichtlich des Tauftages kein bestimmter Brauch. Goethe und Schiller wurden am Tage nach ihrer Geburt, Klopstock und Lessing dagegen erst am dritten Tage ihres Lebens getauft. Da zu Shakespeares Zeit aber alle Taufen in der Kirche, häufig am Sonntag nach der Geburt, vorgenommen wurden, dürfen wir wohl eher an eine spätere Taufe als bei den genannten deutschen Dichtern denken. Ließe sich aber auch der 23. April als Shakespeares Geburtstag festhalten, so müßten wir ihn, da wir jetzt nach dem Gregorianischen Kalender rechnen, 1564 dagegen noch der Julianische galt, doch am 3. Mai feiern.

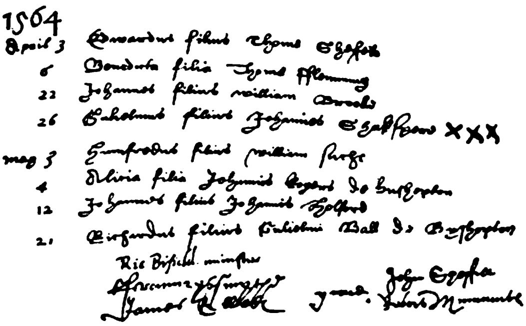


William Shakespeare. Nach dem sogenannten Chandos-Porträt, in der Nationalgalerie zu London. Vgl. Text, S. 282.

Geboren wurde der Dichter also wohl im östlichen der beiden zusammengebauten Häuser, wuchs aber möglicherweise seit seinem elften Lebensjahr in dem jetzt als Geburtshaus bezeichneten auf. Die Verhältnisse der Familie waren damals, wie gesagt, recht behaglich, so daß William gewiß eine sonnige Kindheit verlebte, teils im geräumigen Hause in der Henleystraße, das im Erdgeschoß Läden und Warenräume, oben die Familienzimmer enthielt (siehe die Tafel bei S. 284), teils auf dem Lande bei den väterlichen und mütterlichen Verwandten. Wie bei unseren großen deutschen Dichtern wird auch bei Shakespeare besonders die Mutter auf den Knaben eingewirkt haben, mehr als der durch seine Geschäfte sehr in Anspruch genommene Vater. Konnte Marie Arden auch nicht schreiben und vielleicht nur notdürftig lesen, so dürfen wir sie uns doch als eine mit gutem Mutterwitz begabte, frohe, heitere Frau vorstellen. Darauf deutet auch, daß ihr Vater sie in seinem Testamente (Ende 1556), obgleich sie die jüngste Tochter von sieben war, zusammen mit ihrer Schwester Alice zur Testamentsvollstreckerin machte und ihr noch ein besonderes Legat aussetzte, weil sie ihm seine letzte Krankheit und sein schweres Leiden gemildert und erheitert hätte.

Das Chandos-Porträt soll ebenfalls von Richard Burbadge gemalt sein, aber wir haben keinen Beweis dafür. Es ist wohl erst nach Shakespeares Tod entstanden und bringt einen ganz anderen Typus zur Darstellung als die Büste (vgl. die Tafel bei S. 300) und das Bild in der Folio-Ausgabe (vgl. die Tafel bei S. 282). Ursprünglich soll es dem Schauspieler Joseph Taylor, einem Zeitgenossen des Dichters, gehört haben. Darauf besaß es der Dichter William Davenant, im 18. Jahrhundert aber John Nichols, dessen Tochter James Brydges, einen Herzog von Chandos, heiratete. 1848 kaufte es der Graf von Ellesmere aus dem Nachlaß der Familie Chandos und schenkte es dem englischen Volke.

Da Marie ihre Jugend auf dem Lande verlebt hatte, wird sie gewiß eine Menge Volkslieder und Volkssagen gekannt haben, die sie ihrem William vorsang und gern erzählte, so seine Liebe zur Dichtung erweckend. Bald wurde die Phantasie des Knaben noch in anderer Weise angeregt: war doch gerade die Grafschaft Warwick nicht nur voll von geschichtlichen Erinnerungen, sondern auch reich an Sagen. Zwei große Heerstraßen wiesen rückwärts auf die Römerzeit, die Watling- und die Ikenield-Straße; das benachbarte Warwick rief den sagenhaften Guy von Warwick (vgl. S. 104f.) sowie die Grafen von Warwick, die sich unter Richard II. sowie Heinrich V. und VI. ausgezeichnet hatten, ins Gedächtnis zurück, während Coventry mit dem Namen des Leofric von Mercien, mit der Sage von Godiva und mit den Rosenkriegen eng verbunden war. In dieser Stadt konnte der junge Shakespeare außerdem Aufführungen von Misterienspielen ansehen, Aufführungen, durch die sein dramatisches Talent geweckt werden mußte. Welchen Eindruck mögen die glänzenden Hoffeste im benachbarten Kenilworth, und besonders das im Juli 1575, auf den heranreifenden Geist gemacht haben! Aber auch seine Vaterstadt selbst bot Shakespeare gerade in bezug auf das Drama viel, besuchten doch in den achtzehn Jahren 1569 bis 1587 nicht weniger als vierundzwanzig Schauspielertruppen das Landstädtchen, darunter zweimal die „Schauspieler der Königin", die geradeswegs aus London kamen.



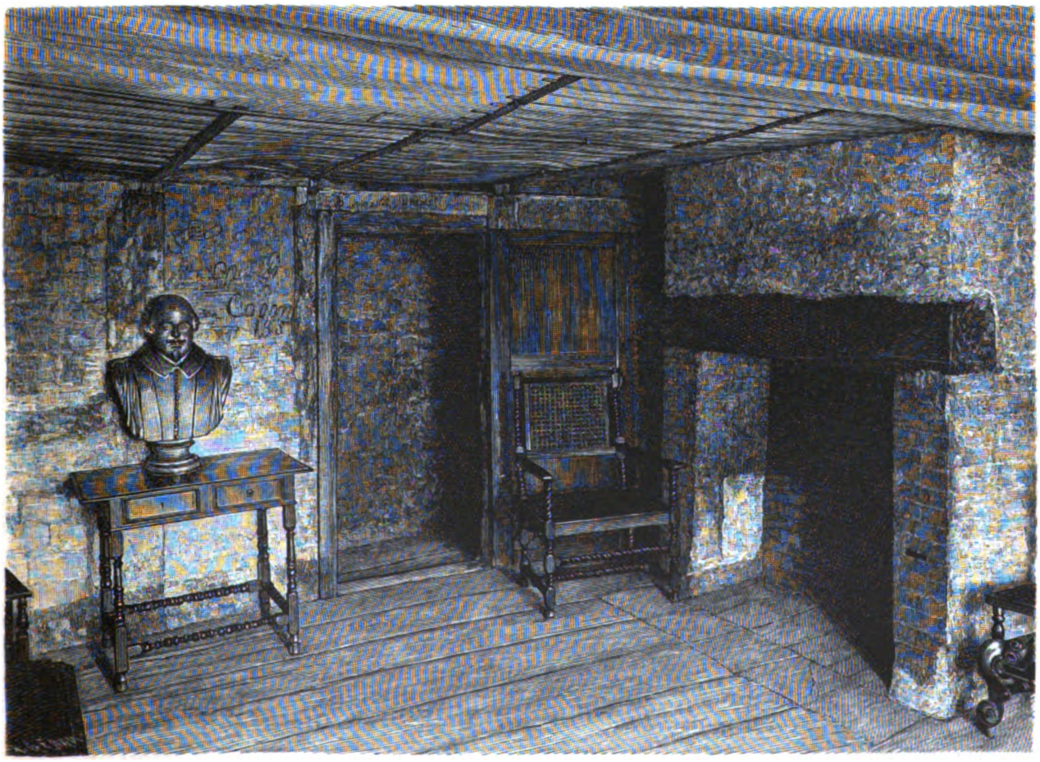
Der Taufeintrag über Shakespeare im Taufregister zu Stratford. Nach Photographie. Vgl. Text, S. 282.
Vierte Zeile von oben: April 26 Galielmus filius Johannis Shakspere; 26. April Wilhelm, Sohn des Johannes Shakspere.

Wirkten also schon viele Umstände anregend auf den Knaben ein, so dürfen wir auch annehmen, daß seine Ausbildung von dem praktischen, ehrgeizigen Vater nicht vernachlässigt wurde. Stratford erfreute sich damals einer vorzüglichen Lateinschule (grammarschool; siehe die beigeheftete Tafel „Stätten aus William Shakespeares Leben"), deren Besuch jedem Bürgersohne, der lesen konnte und mindestens sieben Jahre alt war, unentgeltlich zustand. Den ersten Unterricht in der Fibel (hornbook) erhielt der Dichter also von einem Privatlehrer, dann besuchte er die Lateinschule, wo sein Hauptlehrer Thomas Hunt war, der von 1572 bis 1577 an der Anstalt wirkte. Hier legte Shakespeare den Grund zu den Kenntnissen, die er später in seinen Werken entfaltete; vor allem wurde in der Stratforder Schule außer im Lateinischen in der englischen Geschichte unterrichtet. Ob sich Shakespeare als Schüler besonders auszeichnete, wissen wir nicht; urteilt man aber nach anderen Dichtern, so ist es wohl kaum anzunehmen. Dagegen wird er sich oft in ein Buch vertieft und so ziemlich wahllos bald alles durchgelesen haben, was er von englischen Dichtern, Geschichtsbüchern, Sagenstoffen oder auch von Übersetzungen aus fremden Sprachen, die gerade damals in Menge entstanden, in die Hände bekommen konnte.

Wie lange er die Schule besuchte, ist ebenfalls nicht festzustellen. Er wird sie nach damaligem Brauche 1578 oder etwas eher verlassen haben. Daß sein Vater ihn früher, wegen schlechter Vermögensverhältnisse, oder um sich von ihm in seinem Geschäfte helfen zu lassen, aus der Schule genommen hätte, läßt sich nicht beweisen. Gegen ersteren Grund spricht auch, daß ja der Schulbesuch dem Vater nichts kostete.

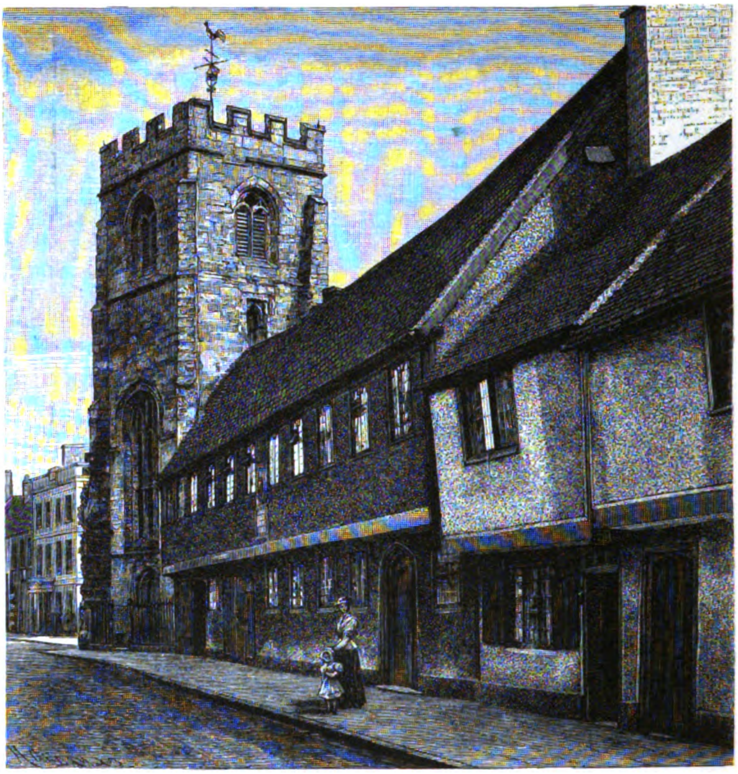


1

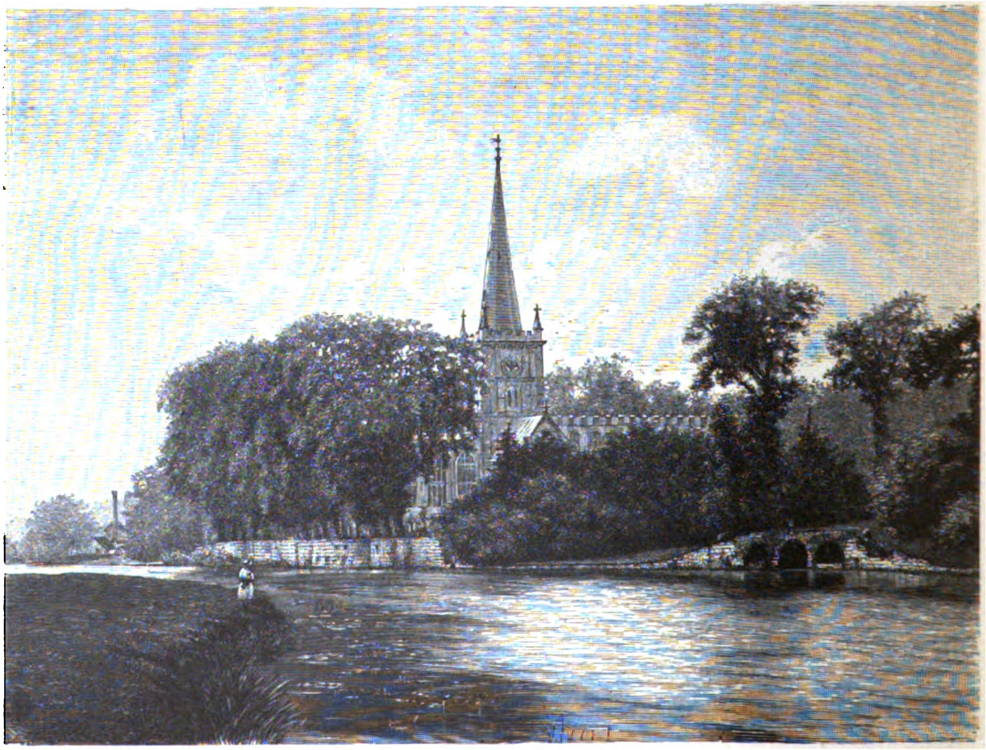


2

Stätten aus William Shakespeares Leben.



3



4

Stätten aus William Shakespeares Leben.

Stätten aus William Shakespeares Leben.

Vorderseite: 1. **Shakespeares angebliches Geburtshaus** zu Stratford.

2. **Shakespeares angebliches Geburtszimmer.**

Rückseite: 3. **Die „Grammar-School“** zu Stratford.

4. **Die heilige Dreieinigkeitskirche** zu Stratford.

Nr. 1, 2 u. 4 nach Photographien der Stereoscopic Company zu London, Nr. 3 nach Photographie von F. Frith u. Komp. in Reigate.

Womit sich der Dichter nach dem Abgang von der Lateinschule beschäftigte, ist ein Gegenstand lebhafter Erörterung geworden. Er soll nach den einen Metzger, nach den anderen Landschulmeister gewesen sein; wieder andere aber wollen aus seinen Dramen entnehmen, er sei Apotheker, Soldat, Schiffer, und wer weiß, was sonst noch alles, gewesen, weil er gelegentlich große Kenntnisse in diesen Berufen verrät. Doch mit demselben Rechte könnte man behaupten, er sei Totengräber gewesen, da er sich im „Hamlet“ auch in diesem Fache bewandert zeigt. Am meisten hat noch die Annahme für sich, daß er bei einem Rechtsgelehrten als Schreiber und Gehilfe eingetreten sei, um es nach englischer Weise allmählich zu einem Advokaten und Notar zu bringen. Dafür spricht seine ungewöhnliche Vertrautheit mit dem verwickelten englischen Rechtsverfahren, ebenso eine Anspielung seines Zeitgenossen Nash. Auch würde diese Annahme, wonach der Dichter um 1582 schon eine gewisse Stellung einnahm, keine schlechten Aussichten hatte und von seinem Vater bereits ziemlich unabhängig war, die Vorgänge aus dem Winter 1582 besser erklären, als wenn wir glauben wollten, daß William im Geschäfte seines Vaters tätig gewesen wäre. Mit den ehrgeizigen Plänen des letzteren hätte diese juristische Laufbahn des Sohnes gewiß nicht im Widerspruch gestanden. Dazu kam, daß eine unabhängige und einträgliche Stellung aus zwei Gründen für Shakespeare damals besonders wünschenswert war.

Die Vermögensverhältnisse der Familie, die bisher recht gut gewesen waren, gingen zurück. Der Grund dafür ist uns unbekannt. Im Jahre 1578 verpfändete John Shakespeare das Gut seiner Frau, Asbies; in demselben Jahre leistete ein anderer Stratforder für ihn Bürgschaft, 1579 verkauften die Eltern des Dichters sogar ihren Anteil am Gute zu Snitterfield und 1580 einen anderen, der ihnen durch den Tod der Frau Arden zugefallen war; dagegen wollten sie jetzt Asbies wieder auslösen. 1586 oder 1587 scheint diese Geldnot ihren Höhepunkt erreicht zu haben; von da an wurde die Lage wieder besser.

Der andere Grund, der den Dichter nach einer einträglichen Stelle suchen ließ, war der, daß er sich 1582 trotz seiner Jugend zu verheiraten gedachte. Ende November 1582 verbürgten sich Fulk Sandells und John Richardson, beides Landleute (agricolae), zu Worcester vor dem Friedensrichter und Notar, daß der Ehe William Shakespeares mit der 1556 geborenen, also acht Jahre älteren Jungfrau (maiden) Anna Hathaway aus Stratford kein Hindernis im Wege stehe, sie mithin nach einmaligem Aufgebot getraut werden könnten. Die Trauung selbst wird schon im Dezember stattgefunden haben.

Anna Hathaway stammte, wie auch die beiden Zeugen, nicht aus Stratford selbst, sondern aus dem benachbarten Shottery, wo noch heute ihr Geburtshaus gezeigt wird (siehe die Abbildung, S. 287). Ihre Eltern waren wohlhabende Landleute. Die Trauung und der darauf bezügliche Eintrag in das Kirchenregister war damals zwar, wie später, die gesetzliche Heirat, aber schon die Verlobung (trothplight) galt, wie eine Anzahl Stellen in des Dichters Dramen beweisen, für die Handlung, die zwei Liebende zusammengab; schon nach ihr pflegten sie als Gatten miteinander zu leben. Wenn wir daher hören, daß dem Dichter schon am 26. Mai 1583 ein Kind, Susanna Shakespeare, getauft wurde, so können wir in diesem Ereignisse durchaus nichts Anstößiges finden.

Daß die Ehe eine besonders glückliche gewesen wäre, dürfen wir nach Aussprüchen des Dichters in seinen Dramen kaum annehmen, ohne daß wir uns jedoch Anna als eine Xanthippe vorzustellen brauchen, die ihren jugendlichen Gemahl zuletzt aus dem Hause und aus Stratford wegkeifte. Shakespeare betrachtete, wie es scheint, seine Verheiratung bald als einen übereilten Schritt. Darauf deutet die Stelle in „Was ihr wollt“ II, 4:

„Wähle doch das Weib
sich einen ältern stets! so fügt sie sich ihm an,
so herrscht sie sicher in des Gatten Brust! . . .
So wähl' dir eine jüngere Geliebte,
sonst hält unmöglich deine Liebe stand.
Denn Mädchen sind wie Rosen: kaum entfaltet,
ist ihre holde Blüte schon veraltet."

Gegen zu frühe Liebe spricht er in den „Beiden Veronesern" I, 1:

„Auch sagt das Buch: So wie die zartste Knospe
vom Wurm zernagt wird, eh' sie aufgeblüht,
so wandl' auch jungen zarten Geist die Liebe
in Torheit, ihn vergiftend in der Knospe,
sein Grün vernichtend in der ersten Jugend
und jede schöne Frucht, die er versprach."

Darauf, daß er gegen den Wunsch seiner Eltern heiratete, kann folgende Stelle, „Wintermärchen" IV, 4, gedeutet werden:

„Recht ist's, daß sich
mein Sohn selbst wählt die Braut: doch recht nicht minder,
daß auch der Vater, dessen größte Freude
ein schöner Nachwuchs ist, Berater sei
bei diesem Schritt."

(Übersetzt von Schlegel und Tieck, revidiert von Hermann Conrad.)

Später mag dann Shakespeare die Liebe zu seinen Kindern, besonders zu seiner ältesten Tochter und seinem frühverstorbenen Sohn, für die bald erkaltete Neigung zu seiner Frau einigermaßen entschädigt haben.

Die nächste beglaubigte Tatsache aus des Dichters Leben ist die, daß am 2. Februar 1585 den jungen Eheleuten Shakespeare ein Zwillingspaar, Hamlet (oder Hamnet) und Judith, getauft wurde. Ihre Namen erhielten sie von ihren Paten Hamlet und Judith Sadler, einem Bürgerspaar in Stratford. Diese bedeutende Vermehrung der Familie, die neue Sorge, die jetzt an den Vater herantrat, wird einen Plan, den er sicherlich schon längere Zeit mit sich herumtrug, zur Reife gebracht haben. Gewiß war schon lange die Poesie im Dichter erwacht, gewiß fühlte er sich besonders zum Dramatiker geboren. Aber der Beruf eines Dichters brachte damals wenig Geld ein, und Shakespeare mußte, wie erwähnt, auf Einnahmen sehen. Wer sowohl Dichter als Schauspieler war, der durfte auf guten Gelderwerb rechnen, und deshalb wird Shakespeare damals die Rechtswissenschaft aufgegeben und sich der dramatischen Laufbahn zugewendet haben. Zu diesem Zwecke mußte er aber nach London übersiedeln.

Die Volkssage weiß allerdings einen anderen Grund für seinen Weggang von Stratford anzuführen. Nach ihr soll er in den benachbarten Forsten des Sir Thomas Lucy mit anderen Burschen eine große Wilderei begangen haben. Der Ritter habe ihn auspeitschen und dann, in einem Spottliede vom Dichter verhöhnt, derart verfolgen lassen, daß es der junge Mann für geratener gehalten habe, sich aus Stratford zu entfernen. Diese erst sehr spät entstandene Sage trägt den Stempel der Erfindung ganz deutlich an sich. Ob zu der Zeit, wo Shakespeare nach London gegangen sein muß, Sir Thomas Lucy bereits dicht bei Stratford einen Wildpark besaß, läßt sich nicht entscheiden. Aber sicherlich konnte kein Landedelmann einen Stratforder Bürger, und als solchen haben wir uns doch den Dichter damals zu denken, peitschen lassen oder ihm gar so arg zusetzen, daß er seine Heimat verlassen mußte. Was brauchen wir auch noch weiter nach

Gründen zu suchen, um Shakespeares Übersiedelung nach London zu erklären? In ihm hatte sich gewiß schon lange und immer unbezwinglicher der Wunsch geregt, nach der Hauptstadt zu gehen. Nur dort konnte er sich, angespornt durch den Verkehr mit ähnlich Strebenden, als Schauspieler entwickeln, nur dort brachte vornehm und gering, Hof und Volk den Dichtwerken, und vor allem den dramatischen, Verständnis entgegen.

Im Jahre 1585 oder spätestens 1586 wird Shakespeare also nach London gegangen sein, um sich dort zunächst zum Schauspieler auszubilden. Gerade zu dieser Zeit hatte sich eine neue



Anna Hathaways Geburtshaus zu Shottery bei Stratford. Nach Photographie der Stereoscopic Company zu London. Vgl. Text, S. 285.

Truppe zusammengetan, die sich um Richard Burbadge (oder Burbage), der in Schauspielerkreisen groß geworden war, scharte. Diese Gesellschaft, die bald in den Dienst des Hofes genommen und als „Schauspieler der Königin" bezeichnet wurde, ist dieselbe, der der Dichter später angehörte. Da die Familie Burbadge wie Shakespeare aus der Grafschaft Warwick stammte, auch dann und wann nach Stratford kam, ist anzunehmen, daß Shakespeare mit dem fast gleichalterigen Richard Burbadge bekannt wurde und sich durch ihn in seinem Entschluß bestärken ließ. Lebendiges Wirken auf der Bühne schwebte ihm vor, als er nach der Hauptstadt ging, dramatisches Dichten trat damals noch ganz zurück. Nachdem er in London eingetroffen war, verfolgte er sein Ziel gewiß mit Energie, trat bei Burbadges Truppe als Lehrling ein, denn auch die Schauspieler bildeten damals, wie die Gewerbe, eine festgegliederte Körperschaft, und brachte es bei seinem angeborenen dramatischen Talent sicher bald vorwärts. Denken wir uns den Sachverhalt in dieser Weise, so erklärt sich alles natürlich, und es ist

kein Grund vorhanden, dem Dichter vor seiner schauspielerischen Laufbahn eine andere Beschäftigung in London zuzuweisen. Daß er Pferdejunge (vgl. S. 281) gewesen oder in ein Weingeschäft eingetreten sei, ist eine ebenso haltlose Annahme wie die, daß er in einer Buchdruckerei Beschäftigung gefunden habe.

Schnell errang Shakespeare eine angesehene Stellung als Schauspieler, dann als Überarbeiter älterer und Dichter neuer Stücke. Schon 1589 deutet wohl eine Bemerkung Nashs (vgl. S. 278) in seiner Vorrede zu Greenes „Menaphon“ darauf hin, daß Shakespeare als Schauspieler nicht unbekannt war. 1592 wurde er von Greene (S. 265 ff.) spöttischerweise als „ein wahrer Hans Faktotum und, nach seiner eigenen Meinung, der einzige Bühnenerschütterer (Shakescene) im Lande“ in der Schrift „Für einen Pfennig Weisheit“ (vgl. S. 266) bezeichnet. Aber noch in demselben Jahre entschuldigte sich der Herausgeber dieses Pamphlets, Chettle, wegen der Stelle über Shakespeare, da dieser „ein Ehrenmann und sehr bedeutend in seiner Kunst“ sei. Hier ist noch nicht von Shakespeare als Bühnendichter die Rede, allein Greene spielt schon auf Shakespeares „Heinrich VI.“ an, und sechs Jahre später (1598) erklärt Meres ihn als einen der hervorragendsten Dichter Englands und führt eine stattliche Reihe seiner Werke an (vgl. S. 301).

Shakespeare erwarb sich aber in London nicht nur Ruhm, sondern auch viel Geld, letzteres allerdings wohl mehr in seiner Eigenschaft als Schauspieler denn als Dichter. Es war damals nicht Sitte, daß der Direktor einer Truppe seinen Schauspielern einen bestimmten Gehalt aussetzte, sondern die Mitglieder der Gesellschaft teilten die Einnahmen jedes Abends untereinander; die bedeutendsten hatten natürlich den Anspruch auf die größten Summen. Die Erträge der Vorstellungen waren, da Adel und Volk in England damals eine sehr große Vorliebe für das Theater besaßen, bei den berühmteren Truppen ziemlich ansehnlich. Und obgleich die meisten Schauspieler das leicht gewonnene Geld sofort wieder vergeudeten und oft in größter Armut starben, so kennen wir doch auch, abgesehen von Shakespeare, eine Anzahl rühmlicher Ausnahmen. Richard Burbadge soll sich ein so ansehnliches Vermögen erworben haben, daß ihm dieses gegen Ende seines Lebens ein Jahreseinkommen von 300 Pfund abwarf, eine Summe, der heutzutage etwa der Betrag von 30,000 Mark entsprechen würde. Auch Condell, der Mitherausgeber der ersten Gesamtausgabe von Shakespeares Dramen, Philips, der hauptsächlich komische Rollen gab, und manche andere Schauspieler wurden vermögende Leute.

Daß Shakespeare bald zu reichen Geldeinnahmen gelangte, können wir aus den Verhältnissen der Familie in Stratford schließen. Wir sahen, daß in den achtziger Jahren das Vermögen John Shakespeares zurückging, wahrscheinlich im Zusammenhang mit der allgemeinen Verarmung Stratfords, die durch das Sinken des Wollhandels bedingt wurde. In den Jahren 1586 und 1587 scheint es mit dem Vater des Dichters am schlimmsten gestanden zu haben, denn es wurde damals ein Pfändungsbefehl gegen ihn ausgewirkt. Allerdings finden wir ihn fortwährend im unbestrittenen Besitze seiner Häuser in Stratford, und zugleich leistet er auch für seinen Bruder Heinrich Bürgschaft. Beides spricht gegen eine vollständige Verarmung, die auch folgendes nicht beweisen kann. Von John Shakespeare heißt es, er habe zu denen gehört, die nicht wenigstens einmal monatlich in die Kirche gegangen seien. Daraus wurde nun geschlossen, er habe sich nicht in das Gotteshaus getraut, aus Furcht, man möchte ihn unterwegs seiner Schulden wegen gefangen nehmen. Aber noch heutigestags darf in England niemand, gegen den aus solchem Grunde ein Haftbefehl vorliegt, auf dem Kirchgange festgenommen werden, und dieses Gesetz galt schon damals. In den neunziger Jahren hoben sich ganz

bestimmt die Vermögensverhältnisse der Familie wieder, und gewiß trugen dazu auch die Einnahmen des Dichters bei. 1592 wurde John Shakespeare wieder ein Ehrenamt übertragen: er hatte den Nachlaß eines Mitbürgers zu ordnen. 1596 tat er die ersten Schritte, um ein Wappen für seine Familie zu erlangen, d. h. um in die „Gentry", den niederen Adel, den Landadel, aufgenommen zu werden. Damals kann also nicht mehr die geringste Geldbedrängnis vorgelegen haben. Ein Jahr später kaufte der Dichter das schönste und ansehnlichste Haus von Stratford, New Place. Zu gleicher Zeit wurde der Prozeß wegen Wiedergewinnung des Gutes Asbies (vgl. S. 285) beim Kanzleigerichte anhängig gemacht. 1599 erhielt die Familie das Wappen, und somit lag gegen ihre Aufnahme in die Gentry kein Bedenken vor.

Es ist bezeichnend für den Dichter, daß er fast alles Geld, das er gewann, in Stratford, nicht in London, anlegte. Wir dürfen daher auch als feststehend betrachten, daß seine Familie stets in diesem Städtchen lebte, und daß er sie oft von London aus besuchte, obgleich eine solche Reise damals noch zwei Tage in Anspruch nahm. In London war er nur Mitbesitzer des Blackfriar- und Globe-Theaters, und 1613, nachdem er wahrscheinlich seinen Anteil an diesen Theatern verkauft hatte, erwarb er sich mit anderen ein Haus und einen Garten in der Hauptstadt. Weit eifriger kaufte er sich in seinem Geburtsort an. New Place wurde sein Wohnsitz, doch erwarb er sich auch anderswo in Stratford Grundbesitz, so 1602 für 320 Pfund Äcker und bald darauf ein Haus in der Walkerstraße. Ebenso pachtete er in seiner Vaterstadt die Hälfte des Zehnten für 440 Pfund. Er hatte also offenbar schon lange den Plan, den er später tatsächlich ausführte, sich mehr und mehr von London zurückzuziehen und sein Leben dort zu beschließen, wo er es begonnen hatte.

Wann Shakespeare London verließ, wissen wir nicht sicher. Auch wechselte er gewiß nicht plötzlich seinen Aufenthaltsort, sondern verweilte allmählich immer mehr und mehr in der Vaterstadt und kam immer seltener und auf kürzere Zeit nach der Hauptstadt.

Im Jahre 1601 wurde Graf Essex hingerichtet, der dem Dichter stets ein mächtiger Gönner und Schutzherr gewesen war. Die alternde Königin Elisabeth (geb. 1533) wurde immer zurückhaltender und grämlicher; 1603 starb sie, und durch ihren Tod war ein Band gelockert, das den Dichter mit London verknüpft hatte. Der Nachfolger Elisabeths, Jakob I., zeigte sich ihm zwar auch gnädig, aber er stand ihm doch weit ferner als jene. 1603 trat Shakespeare noch als Schauspieler auf, 1606 spielt ein Gedicht bereits auf des Dichters ländliche Zurückgezogenheit an. Wir dürfen also annehmen, daß er mit etwa vierzig Jahren, um 1604, die Bühne verließ. Von 1609 an lebte er vorzugsweise in Stratford.

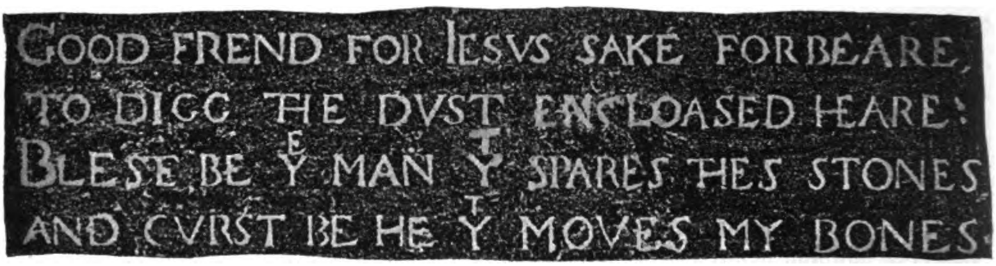
Sein Vater war am 8. September 1601 gestorben, seine Mutter folgte dem Gatten im September 1608 im Tode nach. Vorher hatte sie noch die Freude, ihre Enkelin, die älteste Tochter des Dichters, mit dem Mediziner Dr. John Hall vermählt zu sehen (5. Juni 1607). Auch die Geburt eines Urenkelchens, Elisabeth (Februar 1608), erlebte sie noch.

In New Place, dessen Garten sich bis zum Avon erstreckte, und dessen Gegenüber, ein großes Grundstück, der Dichter ebenfalls gekauft hatte, verlebte Shakespeare seine letzten Jahre. Aber über diese Zeit wissen wir auch nicht mehr als über den Aufenthalt in London. 1614 zerstörte ein großer Brand vierundfünfzig Gebäude in Stratford, aber von den Shakespearischen Häusern scheint keines durch dieses Unglück betroffen worden zu sein.

Shakespeare lebte in hohem Ansehen in seiner Vaterstadt. Wenn er keine Ehrenämter verwaltete, so dürfen wir annehmen, daß er es nicht wollte. Jedoch war er im Interesse Stratfords noch manchmal tätig, vor allem in einem Prozeß, den die Stadt damals um den Besitz einiger Weideplätze führte.

Zu Anfang des Jahres 1616, im Januar, erkrankte Shakespeare. Dies dürfen wir aus dem Umstande schließen, daß er damals sein Testament zu machen begann. Er erholte sich jedoch wieder, und das Testament blieb unvollendet. Am 10. Februar feierte er die Hochzeit seiner zweiten Tochter Judith — der Zwillingsknabe Hamlet war 1596 gestorben — mit dem um vier Jahre jüngeren Weinhändler und Weinstubenbesitzer Thomas Quiney, dessen Familie der Gentry angehörte und in Stratford sehr angesehen war.

Vier bis fünf Wochen nach dieser Hochzeit befiel Shakespeare wieder eine Krankheit, die bald so heftig auftrat, daß der Dichter am 25. März unter Benutzung jenes ersten ein neues Testament machte. Es muß allerdings nochmals eine Besserung eingetreten sein, aber Ende März wurde das Testament in größter Eile ausgefertigt (siehe die beigeheftete Tafel „Der Schluß von W. Shakespeares Testament“). Shakespeares Tod erfolgte dann am 23. April oder, nach dem neuen Stile, am 3. Mai 1616. Noch ehe man in London von dem unersetzlichen Verlust Nachricht haben konnte, brachten einfache Bewohner von Stratford die irdischen Reste ihres Mitbürgers am 25. April nach der Dreifaltigkeitskirche (siehe die Tafel bei S. 284)



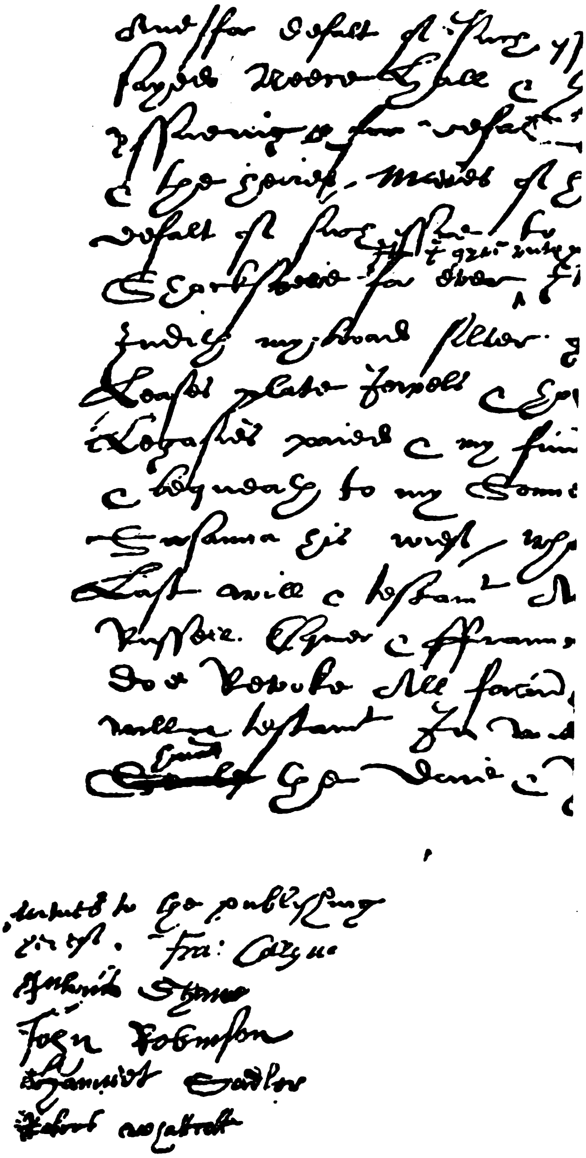
Die Inschrift auf Shakespeares Grab in der Heiligen Dreifaltigkeitskirche zu Stratford. Nach Photographie.

zur ewigen Ruhe. Hier liegen sie noch heute. Selbst nachdem Shakespeares Ruhm sich über die ganze Welt verbreitet hatte, wagte niemand den Sarg aus der Kirche des stillen Landstädtchens zu entfernen. Was der Dichter, nach der Inschrift auf seiner Grabplatte (siehe die obenstehende Abbildung), wünschte:

Good frend for Jesvs sake forbeare,	„Mein lieber Freund, nicht störe du
to digg the dvst encloased heare;	den Staub, der hier liegt, in der Ruh':
bleste be the man that spares thes stones:	Heil ihm, wer ruhen läßt den Stein,
and cvrst be he that moves my bones.	doch Fluch, wer rührt an das Gebein!“

ist in Erfüllung gegangen. Fern vom Getriebe der Welt ruht er an der Seite seiner Gattin und derer, die ihm im Leben nahe standen. In der Nähe des Grabes aber, an der inneren Nordmauer der Kirche, wurde, jedenfalls bald nach dem Tode des Dichters, seine in Farben ausgeführte Steinbüste angebracht, die wahrscheinlich der Holländer Gerhard Johnson (oder Janson) nach einer Totenmaske anfertigte (siehe die farbige Tafel „William Shakespeare“, nach der Büste in der Kirche zu Stratford, bei Seite 300).

Dürftig sind, wie wir gesehen haben, die Nachrichten, die wir über Shakespeares äußeres Leben besitzen, aber es verlief wohl auch, wenn wir eine stürmische Jugend abrechnen, ruhig und still: selbst wenn mehr Aktenstücke über den Dichter vorlägen, würden wir kaum viel mehr wichtige Tatsachen für sein Leben daraus entnehmen können. Man schmähe darum nicht auf die damalige Zeit, die ihren größten Dichter nicht zu schätzen gewußt habe, befinden wir uns doch heute z. B. in Hinsicht auf Tennyson in ähnlicher Lage. Auch dessen Leben verlief sehr



[Bl. 3. ... M
ffourth fifth Six
fullie yssueing in
Lymitted to be
& third Sonns o
Males] and for c
premisses to b
Neece Hall & th
Lawfullie yssueir
to my Daughte
of her bodie lav
falt of such issu
the saied Willian
I gyve unto my
with the furnitur
to my saied Dau
gilt bole All th
Leases plate Jew
soever after my
my funerall exp
vise & bequeat
John Hall gent.
wief whom I c
of this my Las
doe intreat & .
Russell Esquier
be overseers her
mer wills & pub
& testament. I
hereunto put m
first above writt
By
Witnes to t
hereof Fra.
Julyus Shaw
John Robins
Hamnet Sad
Robert Wha

Der Schluß v
Nach der Originalhand
(Die Schriftzüge des

Übertragung der umstehenden Handschrift.

ales of the bodies of the saied
:te & Seaventh sonnes law-
, such manner as yt is before
& Remaine to the first second
f her bodie & to their heires
)efalt of such issue the saied
e & Remaine to my sayed
ıe heires Males of her bodie
ıg. & for defalt of such issue
r Judith & the heires Males
vfullie issueinge. And for de-
e to the Right heires of me
ı Shackspeare for ever. It*em*
, wiefe my second best bed
·e. It*em* I gyve & bequeath
ıghter Judith my broad silver
e Rest of my goode Chattel
'els & household stuffe what-
Dette & Legasies paied &
ences discharged I gyve de-
:h to my Sonne in Lawe
& my Daughter Susanna his
ırdaine & make executours
t will & testam*ent*. And I
Appoint the saied Thomas
& ffrauncis Collins gent to
eof And doe Revoke All for-
lishe this to be my last will
ı Witness whereof I have
ıy hand the Daie & Yeare
en.
me William Shakspeare
he publyshing
Collyns
'e
son
ller
ıttcott

[. . . (an die) männlichen (Erben), die entstammen den besagten vierten, fünften, sechsten und siebenten Söhnen, die rechtmäßig geboren sind, in der Weise, wie es vorher bestimmt wurde, zu sein und zu bleiben bei den ersten, zweiten und dritten Söhnen ihres Leibes und ihren männlichen Leibeserben] und, falls keine solche Nachkommenschaft vorhanden ist, sollen die besagten Grundstücke sein und bleiben meiner schon genannten Nichte Hall und ihren männlichen Leibeserben, die rechtmäßig geboren, und mangels solcher Nachkommenschaft an meine Tochter Judith und ihre männlichen Leibeserben, die rechtmäßig geboren werden, übergehen und mangels solcher Nachkommenschaft an die rechtmäßigen Erben von mir, dem besagten William Shakspeare, für allezeit. Ferner vermache ich meiner Frau das zweitbeste Bett mit allem Zubehör. Ferner gebe und vermache ich meiner besagten Tochter Judith meine große vergoldete Bowle aus Silber. Mein ganzes übriges Besitztum, mein Vieh, Pachtungen, Geschirr, Juwelen und Haushaltungsgegenstände, was nach Bezahlung meiner Schulden und Legate und nach Entrichtung der Kosten für mein Begräbnis (bleibt), gebe, schenke und vermache ich meinem Schwiegersohne, dem wohledlen Johann Hall, und meiner Tochter Susanna, seiner Ehegattin, die ich einsetze und zu Testamentsvollstreckern dieses meines letzten Willens und Testamentes mache. Und ich ersuche und bestimme die besagten Herren Thomas Russell und Franz Collins, darüber zu wachen. Und widerrufe alle früheren Testamente und erkläre öffentlich dies als meinen letzten Willen und Testament. Zu dessen Zeugnis ich meine Unterschrift beigesetzt habe an dem im Eingange besagten Tag und Jahr.

Von mir, William Shakspeare.

Zeugen bei der feierlichen Kundgabe hiervon (des Testamentes)
Franz Collyns,
Julius Shawe,
Johannes Robinson,
Hamnet Sadler,
Robert Whattcott.

friedlich, kaum angefochten von äußeren Störungen. Und was wissen wir von ihm, der unser Zeitgenosse war, an wichtigen Tatsachen mehr als von Shakespeare?

Je weniger uns aber vom äußeren Leben Shakespeares bekannt ist, desto reicher liegt sein tiefes Geistesleben in seinen Werken vor uns entfaltet: aus ihnen, nicht aus der Biographie, haben wir das Wesen des großen Mannes zu erkennen.

Das dichterische Schaffen Shakespeares können wir in vier Abschnitte einteilen.

Der erste umfaßt Shakespeares dramatische Anfänge und den allergrößten Teil seiner lyrischen Dichtungen. Er erstreckt sich von etwa 1590 bis einschließlich 1594. Mit der Überarbeitung älterer Stücke beginnend, versucht der Dichter bald, in diesen einzelne Charaktere besser auszuarbeiten, auch hier und da eine Rolle selbst zu erfinden, und so erweitert und vertieft er seine Vorlage. Kyd, Greene, Peele und vor allem Marlowe waren die Muster, an denen er sich bildete. Die Fassung, in der uns heute Bühnenstücke dieser Dramatiker vorliegen, mag auf allerlei Änderungen und Besserungen Shakespeares zurückgehen. Die einzelnen Szenen aber, die er überarbeitete, herauszufinden, ist jetzt allerdings nicht mehr möglich, und Versuche, die in dieser Richtung unternommen wurden, blieben fast durchweg ganz unsicher und sind nur ein freies Spiel der Phantasie, da der junge Dichter damals noch keinen eigentümlichen, ihn von anderen Zeitgenossen abhebenden und leicht erkennbaren Stil besaß. Auch unter den Theaterstücken, die die erste Folioausgabe ihm schon zuteilte, und die seither allgemein als Shakespeares Eigentum anerkannt werden, sind noch manche, in denen die Schürzung des Knotens recht schwach, die Entwickelung wenig glaublich, die Pointe ohne zündende Kraft ist. Erst mit „Romeo und Julie" (1592—93) weist Shakespeare ein gut angelegtes, effektvolles Bühnenstück auf. Ebenso zeigt uns „Der Widerspenstigen Zähmung" den fortgeschrittenen Dichter (1594). Der dritte Teil von „Heinrich IV." (1593) und „Richard III." (1594) lassen uns den späteren bedeutenden Historienverfasser ahnen, aber weit schneller entwickelte sich um diese Zeit Shakespeare in der Lyrik. Hier hatte er, ganz besonders für die Sonette, allerdings auch bereits eine bedeutende Reihe guter Vorbilder, und so erscheint er in „Venus und Adonis", in „Lucretia" (Lucrece) und in den damals gedichteten Sonetten als ein recht formgewandter Dichter, auf den der damalige Geschmack des Hofes mächtig eingewirkt hatte.

Die zweite Periode (1595—1601) ist die der heiteren Lustspiele und der bedeutenden Historien. Die beiden ersten Teile von „Heinrich IV." und „Heinrich V." führen die glänzendste Zeit Englands während des Mittelalters vor. Der „Kaufmann von Venedig", „Ende gut, alles gut", „Viel Lärmen um nichts" gehen alle, obgleich sie viele recht ernste Szenen enthalten, gut aus und weisen viele äußerst muntere Szenen auf, während „Wie es Euch gefällt" sehr phantastisch gehalten ist und frisches Waldleben im Gegensatze zum Hof auf die Bühne bringt, der „Dreikönigsabend" oder „Was Ihr wollt" aber in der Ausgestaltung der Figuren des Junkers Bleichenwang, des Sir Tobias Rülps und des Malvolio von köstlichem Humor übersprudeln. Die „Lustigen Weiber von Windsor" (wohl 1600 entstanden) atmen nur Heiterkeit, und im „Sommernachtstraum" (1595) fühlen wir uns ganz dieser Welt und ihrer Sorgen enthoben.

Eingeleitet durch „Hamlet", brachte die dritte Periode (1602—09) die bedeutendsten Tragödien („Othello", „König Lear", „Macbeth") sowie die Römerdramen („Julius Cäsar", „Antonius und Cleopatra", „Coriolanus") hervor. Das einzige Lustspiel, das dieser Zeit angehört, „Maß für Maß", trägt für ein Lustspiel einen sehr ernsten Charakter, während sich „Troilus und Cressida" kaum anders denn als Satire auffassen läßt. „Timon von Athen"

aber spiegelt eine starke Neigung zur Melancholie und zur Weltverachtung ab, worauf auch schon manche Stellen in „Heinrich IV.“ und „Heinrich V.“ deuten.

Die letzte Periode (1610—13) fällt in die Zeit, wo der Dichter sich von London zurückgezogen hatte und in der Stille der ländlichen Fluren in Stratford lebte. Sie hebt mit dem „Wintermärchen“ (1610) an, läßt darauf „Cymbeline“ folgen und findet ihren Höhepunkt im „Sturm“ (1611). In dem ruhigen Landstädtchen, fern vom Getriebe und Getümmel der Hauptstadt, söhnte sich Shakespeare mit der Welt aus. Die Untaten, die in den genannten Dramen vollführt werden, finden auch ihre Sühnung, und alles endet harmonisch. Wald und Feld bilden die Szenerie, und aus ihnen steigen märchenhafte, leichte Gestalten empor: an die Stelle des nüchternen realen Lebens tritt im „Sturm“ eine phantastische Wunderwelt. Einmal nur noch ergriff der Dichter die Feder, um seinen „Heinrich VIII.“ zu dichten, ein Gelegenheitsstück, das er benutzte, um Königin Elisabeth, seine Gönnerin, unter der er groß und berühmt geworden war, zu preisen, ihr seinen Dank für alles, was sein Leben schön und reich gemacht hatte, auszusprechen, dann aber für immer zu schweigen und in Stratford fortan in der Stille zu leben und zu sterben.

Bei einer Betrachtung von Shakespeares Werken und ihren Quellen muß man sich beständig den Bildungsgang der Dichters vor Augen halten. Man hat sich gewöhnt, den Wert der Schule zu Stratford stark zu unterschätzen und damit die Bildung, die Shakespeare dort erlangte, viel zu gering anzuschlagen. Die Grammar School in Stratford, die Shakespeare ohne Zweifel von seinem sechsten oder siebenten Jahre an besuchte, war wie die anderen Lateinschulen (denn Grammar bezieht sich nicht etwa auf die englische, sondern auf die lateinische Grammatik) auf einen Kursus von sechs bis sieben Jahren angelegt. Daß der Schüler in der Muttersprache lesen, daß er ferner schreiben und rechnen konnte, wurde beim Eintritt in die Schule vorausgesetzt. Wir besitzen noch verschiedene Lehrpläne aus dem 16. Jahrhundert, und daraus ergibt sich folgender Lehrgang. Im ersten Jahre wurde die lateinische Grammatik nach William Lily's Buch (das aber um 1540 sehr umgeändert und verbessert worden war) gelehrt, wobei anfangs englisch, später lateinisch gesprochen wurde. Im zweiten Jahre folgte die Lektüre der Sententiae Pueriles, einer Sammlung verschiedener Colloquia (Zwiegespräche, meist aus dem täglichen Leben), im dritten das Studium der „Disticha Catonis“ und der Fabeln Äsops. Im vierten Jahre arbeiteten die Schüler die Eklogen des mittelalterlichen Dichters Mantuanus, Stücke aus Ovid und eine Auswahl aus Ciceros Episteln durch, im fünften Ovids „Metamorphosen“ und die „Heroïdes“ sowie ausgewählte Stücke aus Virgil und Terenz, um im sechsten, eventuell im siebenten Jahre Horaz, Plautus, Reden von Cicero und Senecas Tragödien kennen zu lernen. In einem anderen Schulplan werden noch Sallust und Cäsar genannt. Ein Schüler, der eine solche Grammar School durchgemacht hatte, vermochte also alle lateinischen, nicht gar zu schwierigen Schriftsteller, Dichter wie Prosaiker, zu lesen.

Später muß sich der Dichter, wie aus den Quellen hervorgeht, die er benutzte, auch die Kenntnis des Französischen und Italienischen bis zu einem gewissen Grade angeeignet haben. Mag er sich noch so gern englischer Übersetzungen seiner Vorlagen bedient haben, jedenfalls kann man ihm keine geringe Bildung vorwerfen.

In den ersten Jahren seines Londoner Aufenthalts nahm Shakespeare sein Schauspielerberuf ganz in Anspruch; erst um das Jahr 1590, nachdem er sich durch seine Überarbeitungen eine gewisse Bühnentechnik angeeignet hatte, trat er mit Stücken auf, die man wirklich Shakespearische nennen kann. An den Anfang seines Schaffens dürfen wir setzen: das Trauerspiel

„Titus Andronicus“, das Lustspiel „Die Komödie der Irrungen“ und den ersten Teil der Historie „Heinrich VI.“ Alle drei entstanden in den Jahren 1590 und 1591.

Titus Andronicus darf wohl als das Erstlingswerk Shakespeares betrachtet werden. Form und Inhalt deuten darauf hin. Wir haben es hier nur mit einer Überarbeitung in der oben charakterisierten Weise zu tun. Es ist die Tragödie der Rache, des Hasses und des Blutdurstes und erinnert an Kyds „Spanische Tragödie“.

Shakespeare huldigt hier ganz dem Geschmacke seiner Zuschauer. Die grausame Verstümmelung der Lavinia, die schreckliche Rache, die Titus an Tamora nimmt, indem er ihre Söhne abschlachten läßt, das unmenschliche Scheusal, der Mohr Aaron, der Untergang aller Schuldigen und vieler Unschuldigen sind genügende Beweise dafür. Eine Charakterentwickelung findet sich noch nicht, nicht einmal bei Titus. Auch die Verknüpfung und Begründung der Handlung ist recht mangelhaft. Und wie der Inhalt, so verraten Stil und Vers den Anfänger. Rednerischer Bombast und übertriebenes Pathos stimmen zu den Greuelszenen und der lärmenden Handlung, zu den maßlosen Leidenschaften und der Übermenschlichkeit der auftretenden Personen.

Dieses Stück trägt von allen am wenigsten Shakespeares Eigentümlichkeit an sich, und gern würden wir es dem Dichter ganz absprechen, wenn es nicht als sein Eigentum gut beglaubigt wäre. Doch sehen wir wenigstens, daß sich der Dichter bald von dieser Art von Poesie abwendete, während sich geringere Kunstgenossen noch lange in solchen blutigen Greuelstücken gefielen, Chettle z. B. mit seinem „Hoffmann oder die Rache für einen Vater“ noch am Ende des Jahrhunderts (1598), Webster mit seiner „Vittoria Corombona“ und seiner „Herzogin von Malfi“ noch um die Zeit, wo sich Shakespeare bereits vom Theater ganz zurückgezogen hatte.

Unter den Lustspielen Shakespeares ist die **Komödie der Irrungen** (the Comedy of Errors) an den Anfang zu stellen. Sie zeigt, mit „Titus Andronicus“ verglichen, schon einen bedeutenden Fortschritt.

Ursprünglich liegen diesem Stücke die „Menächmi“ des Plautus zugrunde. Möglicherweise wurden diese vom Dichter in der englischen Übersetzung von Warner benutzt. Jedoch wissen wir auch, daß zu Anfang der achtziger Jahre bereits eine „Geschichte der Irrungen“ (History of Errors) auf der englischen Bühne gespielt wurde. Da dieses Stück nicht mehr erhalten ist, läßt sich sein Verhältnis zu Shakespeares Lustspiel nicht feststellen. Plautus gegenüber ist letzteres sehr vertieft und viel besser begründet, wahrheitsgetreuer und weniger plump. Die Irrung und Verwirrung ist im englischen Stück noch vermehrt, indem dem Herren-Zwillingspaar Antipholus noch ein Diener-Zwillingspaar Dromio beigesellt wurde. Übersichtlicher aber wird das Stück im Englischen dadurch, daß der alte Ägeon gleich zu Beginn die Geschichte von der Geburt der beiden Zwillingspaare berichtet. Auch weiß Antipholus aus Syrakus darum. Viel ernster als die römische Vorlage wirkt Shakespeares Stück durch die Gestalt des Ägeon, der keine Gefahr scheut, um den Sohn, der ihn verlassen hat, aufzufinden und womöglich die ganze Familie wieder zu vereinigen. Doch ist diese ernste Handlung eng mit der lustigen verbunden und dient zur Hebung der letzteren. Das keifende zänkische Weib des Antipholus von Ephesus, Adriana, und ihre sanfte Schwester sind zwei Gestalten, die an Katharina und ihre Schwester in „Der Widerspenstigen Zähmung“ erinnern.

In diesem Stücke haben wir schon eine eigene Leistung Shakespeares vor uns, wenn der Stoff auch von Plautus stammt.

Die älteste Historie Shakespeares ist der erste Teil von **Heinrich** VI.

Es ist keine Frage, daß der Dichter diesen ersten Teil zunächst als selbständiges Stück schrieb und erst später an eine Fortsetzung in einem zweiten und dritten Teile dachte. Während der erste Teil etwa 1591 entstanden sein wird, sind die beiden letzten Teile in die Jahre 1592 und 1593 zu setzen. Man hat versucht, den ersten Teil Shakespeare ganz abzusprechen, aber mit Unrecht. Er ist nicht nur mit seinen beiden Fortsetzungen und mit „Richard III.“ eng verbunden, sondern auch der später entstandene „Heinrich V.“ nimmt in seinem Epilog Bezug darauf. Ob dem ersten Teil ein älteres Stück zugrunde lag, wissen wir nicht; soweit wir es aber beurteilen können, war Holinsheds Chronik von Großbritannien seit den ältesten Zeiten (fortgesetzt bis 1586 von Hooker) die Quelle des Dichters. Man könnte sich wundern, daß

Shakespeare gerade einen so schwachen König wie Heinrich VI. zu einer Hauptgestalt seiner ersten Historie machte. Aber wenn man das Stück liest, wird es klar, was er damit beabsichtigte. Glühende Vaterlandsliebe veranlaßte ihn zu diesem Drama. Die siegreichen Kämpfe der Engländer gegen Frankreich, der Untergang der „Pucelle", der Jungfrau von Orleans, werden vorgeführt. Johanna wird als Hexe, als vom Teufel besessen hingestellt, ihr gegenüber ragt der beliebte, volkstümliche Held Englands, Talbot (siehe die untenstehende Abbildung), hervor, der fallend siegt. Heinrich VI. tritt gegen ihn zurück. Das Stück behandelt die Zeit von Heinrichs V. Tod bis zur Verlobung seines jungen Nachfolgers mit



John Talbot, Landgraf von Shrewsbury, vor Margarete von Anjou und ihrem Gemahl Heinrich VI
Nach einer Handschrift des 15. Jahrhunderts, im Britischen Museum zu London.

Margarete von Anjou (1412—43). Talbots Untergang, der erst in das Jahr 1453 fiel, wird des besseren Effektes und der größeren Abrundung wegen in diesen Teil gesetzt und Heinrich VI. älter gemacht, als er in Wirklichkeit war. Der Friede mit Frankreich, der mit des Königs Verlobung besiegelt wird, gibt dem Stücke seinen Abschluß. Jedoch liegen im Charakter der Margarete von Anjou und dem Richards von York, im Entstehen des Streites zwischen den Häusern Lancaster und York wie in der ganzen Lage Frankreichs und Englands genug Elemente zur weiteren Entwickelung des Kampfes nach außen und des Haders im Innern. Es kann daher nicht befremden, daß der Dichter die Historie später fortsetzte, um so weniger, als er schon früh den Plan zu einem „Richard III.", der angeschlossen werden sollte, in sich trug.

Im zweiten und dritten Teile handelt Shakespeare vom Kampf der beiden Häuser Lancaster und York, vom Untergange Heinrichs VI. und des ganzen Hauses Lancaster, vom Aufsteigen der Familie York. Diese zwei Teile sind wohl nur aus technischen Gründen, der leichteren Aufführbarkeit wegen, getrennt worden: inhaltlich ist kein Abschnitt.

Die Ehe des Königs mit Margarete von Anjou erwies sich als sehr unglücklich. Die herrschsüchtige Frau versuchte bald mit Hilfe ihres Günstlings, des Herzogs von Suffolk, an Stelle ihres schwachen Gemahls zu regieren. Nachdem sie dessen Oheim, den mächtigen Herzog von Gloucester, aus dem Wege geräumt hatte, herrschte sie eine Zeitlang mit Suffolk, bis dieser durch Überhebung über die anderen Adeligen zugrunde ging. Nicht mehr Erfolg hatte sie mit ihrem neuen Günstling, dem Herzog von Somerset, der ebenfalls der Adelspartei zum Opfer fiel. Das weitere Betragen der Königin führte dann den offenen Bruch zwischen den Häusern Lancaster und York herbei. Mit der für den Herzog von York und seinen Sohn Richard (III.) siegreichen Schlacht bei St. Albans schließt der zweite Teil. Wie im ersten Talbot, so ist im zweiten Margarete die Hauptgestalt, die in ihrem Wesen etwas Dämonisches hat und besonders bei der Ermordung Gloucesters an den Charakter der Lady Macbeth erinnert. Die Kriege mit Frankreich, die den Mittelpunkt des ersten Teiles bildeten, treten im zweiten vollständig zurück, nur hier und da werden sie flüchtig berührt. Aber sie brachten ja auch nichts mehr, was eines Engländers Herz erfreuen konnte.

Shakespeares Quellen für diesen und den dritten Teil waren die Chroniken von Hall (die nur vom Kampfe zwischen Lancaster und York handelt) und von Holinshed. Früher glaubte man in den zwei Teilen des „Kampfes der zwei berühmten Häuser York und Lancaster“, die 1594 und 1595 gedruckt wurden, des Dichters Vorlage gefunden zu haben, aber wir haben darin nur eine mangelhafte und verstümmelte Wiedergabe einer früheren Bearbeitung der zwei letzten Teile von Shakespeares Werk zu erblicken. Im Stil und in der Charakterzeichnung klingt auch hier manches an Marlowe an.

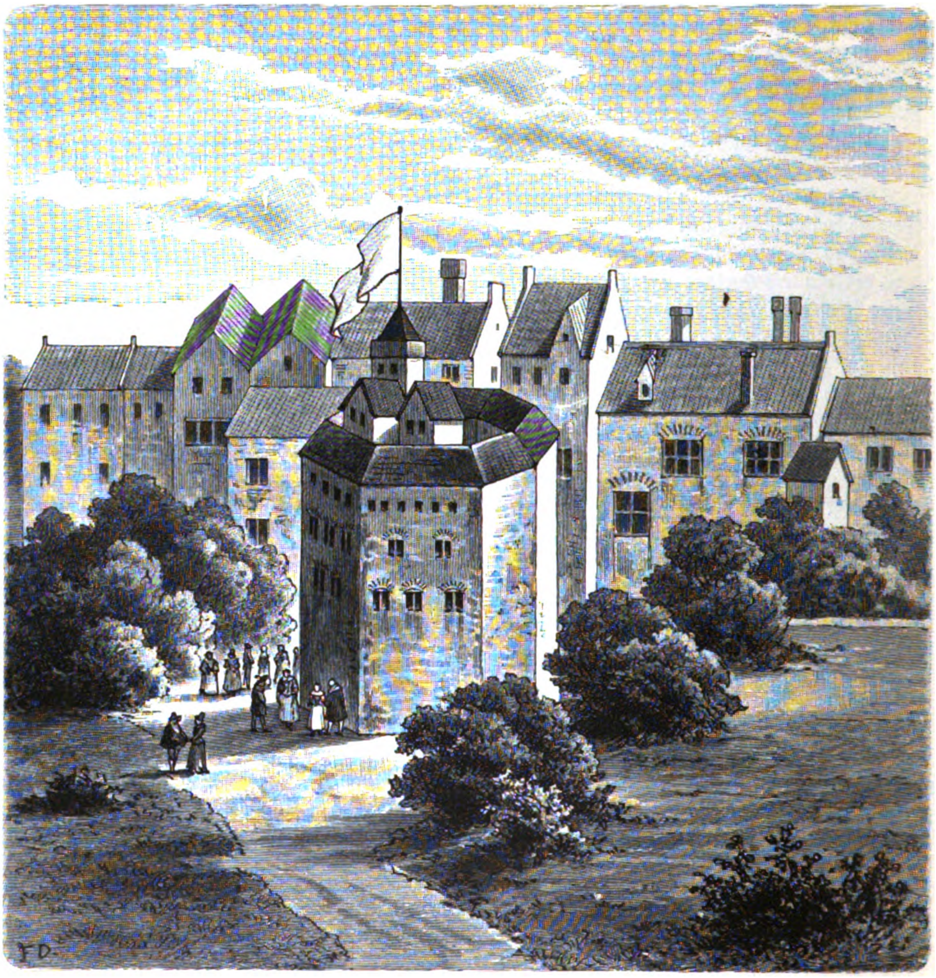
Der letzte Teil stellt Richard von Gloucester, den späteren König Richard III., in den Vordergrund; Margarete dagegen tritt fast ganz zurück. Richard veranlaßt seinen Vater, den englischen Thron zu erstreben, der Vater aber wird von Heinrichs Partei gefangen genommen und getötet. Da setzt Richard seinen Bruder Eduard (IV.) zum König ein, strebt indessen schließlich, nachdem sich Eduard sehr undankbar gegen ihn bewiesen und den Grafen von Warwick, die Hauptstütze der Yorks, zurückgestoßen hat, selbst nach der Krone. Rücksichtslos verfolgt er sein Ziel. Heinrich VI. und dessen Sohn werden von ihm ermordet, und während der letzte Teil damit schließt, daß Eduard IV. den Thron behauptet und hofft, daß ihm eine ganze Dynastie nachfolgen wird, erkennt man doch schon aus den von Richard leise gesprochenen Worten (V, 7), daß Richard bald allen Tod und Untergang bereiten und selbst König werden wird. Damit klingt „Heinrich VI.“ aus und führt geradeswegs zu „Richard III.“ über, der die York-Tetralogie beschließt.

Die zwei Lustspiele, die der „Komödie der Irrungen“ folgten und in die Jahre 1591 und 1592 zu setzen sind, verraten schon einen geübteren Dichter. Die „Komödie der Irrungen“ beherrscht der Zufall, nicht anders als in ihrer lateinischen Vorlage; Charakterzeichnung ist darin wenig vorhanden. In den Beiden Veronesern dagegen und in der Verlorenen Liebesmüh' wird wenigstens der Versuch gemacht, die Charaktere zu entwickeln, und gewisse Merkmale der Eigenart Shakespeares zeigen sich schon hier, wenn auch noch unausgebildet. Die Unvollkommenheiten beider Stücke, immerhin noch groß genug, verraten deutlich, daß wir es hier mit Jugendwerken des Dichters zu tun haben.

In den Beiden Veronesern (The Two Gentlemen of Verona) ist eine romantische Liebesgeschichte dargestellt, deren Stoff Shakespeare wenigstens teilweise dem spanischen Schäferroman „La Diana“ des Jorge de Montemayor entnahm. Andere Partieen der Handlung wird er frei erfunden haben, wie auch die Verknüpfung des Ganzen sein Eigentum ist. Der Zug, wie Julia, als Page verkleidet, ihrem Geliebten Proteus nachzieht, wie dieser sein Herz einem anderen Mädchen zuwendet, aber schließlich, die Treue Julias erkennend, reuig zu ihr zurückkehrt und sie zur Frau nimmt, der Aufenthalt seines Freundes im Gebirgswalde, das sind Motive, die sich später, kunstvoller ausgearbeitet und anders verbunden, in „Ende gut, Alles gut“, in „Wie es Euch gefällt“ und in „Was Ihr wollt, oder der Dreikönigsabend“ wiederfinden. Der mehr lyrische als dramatische Ton des ganzen Stückes deutet das Jugendwerk an: es ist als die erste selbständige Arbeit Shakespeares zu betrachten. Gleichzeitig geht hier die Verwickelung zum ersten Male aus dem Charakter der Hauptpersonen hervor. Das derbkomische Element wird durch die beiden Diener Flink (Speed) und Lanz (Launce) vertreten, aber diese Gestalten sind weit geschickter verwertet als der Clown im „Titus Andronicus“.

Gleichfalls unter die ältesten Komödien Shakespeares gehört die **Verlorene Liebesmüh'** (Love's Labour's Lost) oder „Der Liebe Leid und Lust", wie das Stück in den deutschen Übersetzungen bisweilen genannt wird.

Es ist eine Sittenkomödie, die ganz den Eindruck hervorruft, als sei sie von jemandem geschrieben, der vom Lande in die Residenz kommt und nun auf einmal das ihm bisher völlig fremde Treiben am



Das Globetheater in London zur Zeit Shakespeares. Zeichnung nach einem Stich im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 327.

Hofe und in den Kreisen der Vornehmen sieht, sich aber doch bald mit überlegenem Geiste über die platte Gesellschaft lustig macht. Der König von Navarra, der mit einigen seiner Höflinge der Liebe ganz entsagen und sich nur der Geistreichigkeit widmen will, erleidet durch die Ankunft der Prinzessin von Frankreich und ihrer Damen in seinen Lebensgrundsätzen bald gänzlich Schiffbruch, und als er, schnell gefaßt, mit seinen Hofherren, die vom unbezwinglichen Liebreiz der Damen bewältigt sind, nun deren Herzen im Sturm erobern will, da ist der Liebe Müh' umsonst.

Für dieses Stück läßt sich keine Vorlage oder auch nur eine Erzählung nachweisen, nach der es gedichtet sein könnte: der Stoff scheint also frei erfunden zu sein. Es gehört jedenfalls zu Shakespeares schwächsten Arbeiten und steht unter den „Beiden Veronesern". Einige Gestalten können wir nur als

Typen, nicht als Charaktere bezeichnen, so den renommierenden Krieger, Don Adrianode Armado, und den Pedanten, den Schulmeister Holofernes. Die Handlung des Stückes ist unbedeutend, das Hauptgewicht ist auf den witzigen Dialog gelegt. Wie der Dichter im „Titus Andronicus" durch Darstellung blutiger Greuelszenen und durch rednerischen Bombast dem Geschmacke seiner Zeit Rechnung trug, so ist er hier in die damals beim Hofe beliebte euphuistische Redeweise geraten. Auch bei Lyly ist der geistreich klingende Dialog die Hauptsache, die Handlung aber sehr Nebensache. Der Schluß wirkt durchaus unbefriedigend: die Prinzessin wird durch die Nachricht vom plötzlichen Tode ihres Vaters schnell nach Hause gerufen. Sie reist ab, ohne daß sie oder eine ihrer Begleiterinnen dem König oder einem seiner Höflinge ein bindendes Versprechen gegeben haben, wenn sie auch die Liebenden auf Jahresfrist vertrösten:

„Heut geht's nicht wie im Stück aus alter Zeit:
Hans hat kein Gretchen; Euer gutes Herz
könnt' wohl als Lustspiel enden diesen Scherz."[1]

Das Spiel von den „Neun Helden" im letzten Akt und die Verse vom Sommer und Winter am Schlusse der Komödie können nur als sehr schwache Vorläufer der Handwerker-Aufführung im „Sommernachtstraum" gelten.

An den Schluß der ersten Periode von Shakespeares dramatischem Schaffen können wir ein Trauerspiel („Romeo und Julia"), ein Lustspiel („Der Widerspenstigen Zähmung") und eine Historie („Richard III.") setzen.

Romeo und Julia entstand 1592 oder 1593. Mehrere Quellen lagen Shakespeare vor. Schon um 1560 gab es in England ein Stück von Romeo und Juliet, und 1562 ließ Arthur Brooke eine englische metrische Bearbeitung von Bandellos Geschichte dieses Liebespaares drucken. Von Shakespeares Trauerspiel besitzen wir einen schlechten, im Jahre 1597 veröffentlichten Text, der auf eine erste Bearbeitung des Dichters zurückgehen wird, und eine Ausgabe von 1599, die den jetzt verbreiteten Wortlaut enthält.

Als älteres Stück des Dichters erweist sich die Tragödie dadurch, daß in ihr lyrische Stellen mit echt dramatischen wechseln. Das tragische Geschick, das die Liebenden in Widerspruch zu ihren Familien und der ganzen äußeren Welt bringt, mußte eine dramatische Gestaltung hervorrufen, für die zarten Liebesszenen zwischen Romeo und Julia aber war der lyrische Ton der einzig richtige. Gerade die lyrischen Partieen sind auch am bekanntesten und beliebtesten geworden. Wem bleibt die herrliche Abschiedsszene zwischen dem verbannten Romeo und seiner jungen Gemahlin (III, 5) nicht stets in der Erinnerung, die zum Schönsten gehört, was Shakespeare überhaupt gedichtet hat?

Julia.
Willst du schon gehn? Der Tag ist ja noch fern.
Es war die Nachtigall und nicht die Lerche,
die eben jetzt ans bange Ohr dir schlug;
sie singt des Nachts auf dem Granatbaum dort.
Glaub', Lieber, mir: es war die Nachtigall!

Romeo.
Die Lerche war's, des Morgens Herold, nicht
die Nachtigall; sieh dort im Ost die neid'schen
Streifen das weichende Gewölk durchziehn.
Die Nacht hat ihre Kerzen ausgebrannt,
der muntre Tag erklimmt die dunst'gen Höh'n;
nur Eile rettet mich, Verzug ist Tod!

Julia.
Trau' mir, das Licht ist nicht des Tages Licht;
die Sonne hauchte dieses Luftbild aus,
dein Fackelträger diese Nacht zu sein,
dir auf dem Weg nach Mantua zu leuchten;
drum bleibe noch: zu gehn ist noch nicht not!

Romeo.
Laß sie mich greifen, ja, laß sie mich töten!
Ich gebe gern mich drein, wenn du es willst.
Nein, jenes Grau ist nicht des Morgens Auge,
der bleiche Abglanz nur von Cynthias Stirn.
Das ist auch nicht die Lerche, deren Schlag
hoch über uns des Himmels Wölbung trifft.
Ich bleibe gern: zum Gehn bin ich verdrossen. —
Willkommen, Tod, hat Julia dich beschlossen! —
Nun, Herz? Noch tagt es nicht, komm, plaudern wir!

Julia.
Es tagt, es tagt! Auf, eile fort von hier!
Es ist die Lerche, die so heiser singt
und falsche Weisen, rauhen Mißton gurgelt.
Man sagt, der Lerche Harmonie sei süß;
nicht diese: sie zerreißt die unsre ja!
Die Lerch' und Kröte, sagt man, wechselt Augen.
O, hätten sie die Stimmen auch getauscht!
Die Stimm' ist's ja, die Arm aus Arm uns schreckt,
dich von mir jagt, da sie den Tag erweckt.
Stets hell und heller wird's: wir müssen scheiden!

[1] Stellen aus Shakespeares Dramen sind hier, falls nichts anderes bemerkt ist, nach der Conradschen Überarbeitung der Schlegel-Tieckschen Ausgabe zitiert.

Vorbereitet auf dieses „Tagelied“ werden wir schon durch das nicht minder schöne Hochzeitslied der Julia, womit die zweite Szene des dritten Aufzugs beginnt.

„Romeo und Julia“ ist die Tragödie der Liebe, jener tiefen Liebe, die auch im schwersten Leid ausharrt, desto inniger wird, je mehr Haß und Feindschaft auf sie einstürmt, und so mächtig in zwei Menschen wirkt, daß sie alle Schranken durchbrechen, kein Gebot der Klugheit achten, ohne einander nicht leben wollen und gern in den Tod gehen. Dieser Liebe wird der tiefe und unversöhnliche Haß der beiden Familien entgegengestellt: er führt den tragischen Untergang des Liebespaares herbei. Endlich aber muß er sich vor so viel Liebe beugen, und versöhnt scheiden die Montagues und die Capulets vom Grabe ihrer Kinder. Diese sind in den Tod gegangen, um ewig ungetrennt zu leben, der Haß ihrer Angehörigen ist erloschen. und so hat, wenn auch nicht im irdischen Dasein, die Liebe gesiegt. Daher geht ein versöhnender Zug durch das erschütternde Stück, und damit erweist sich der Dichter schon als gereiften Dramatiker, wie er auch den Charakter der beiden Hauptpersonen mit einer Kunst entwickelt hat, die in späteren Tragödien kaum größer sein konnte. Durch die Liebe wird der anfangs etwas weltschmerzliche Romeo zum tatkräftigen Mann, die kindliche Julia zur entschlossenen Jungfrau. Auch die reiche Menge von Nebenpersonen, der ruhige, bedachte Benvolio, der tapfere, witzige Mercutio, Tybalt, die Amme, der Bruder Lorenzo, alle passen in den Rahmen des Ganzen und tragen zur Entwickelung des Stückes bei. Unnötig ist keine von ihnen. Daß der Prinz und die Eltern der Liebenden weniger hervortreten, liegt in ihrer Rolle und ist dem Dichter nicht zur Last zu legen.

Der Widerspenstigen Zähmung (The Taming of the Shrew) ist wohl im Jahre 1594 entstanden.

Hierfür lag dem Dichter ein älteres Stück vor, dem er im großen und ganzen folgte, nämlich „Die Bezähmung einer Widerspenstigen“ (The Taming of a Shrew). Aus dieser Quelle stammt vor allem das unsere Komödie umrahmende Spiel von dem betrunkenen Kesselflicker Schlau (Sly). Bei dem Publikum war die Gestalt Schlaus beliebt geworden, darum behielt sie Shakespeare bei. Von selbst wäre er sicherlich nicht auf den Gedanken gekommen, dieses wenig passende Vor- und Nachspiel zu dichten, das jetzt, wenn das Stück aufgeführt wird, mit Recht stets weggelassen wird. Im übrigen deutet die ganze Anlage des Lustspiels auf die italienische Komödie hin, wie die „Verwechselten“ (vgl. S. 258) Ariosts nicht ohne Einfluß auf die Dichtung geblieben sind. Daß das Werk unter die früheren Arbeiten Shakespeares zu rechnen sei, darauf deutet neben der genauen Nachahmung des älteren Stückes, das jedoch sehr verbessert und verfeinert wurde, das Typenhafte vieler der auftretenden Personen. Ferner weisen manche Züge im Charakter Katharinas, der häufige Gebrauch von Knüttelversen und die zahlreichen Anklänge an römische Schriftsteller, vor allem an Ovid, darauf hin. Hier haben wir es eigentlich, und zwar zum ersten Male, mit zwei Handlungen zu tun, wie sie Shakespeare später so gern in seinen Lustspielen zu verbinden pflegte. Katharina und Petruccio sammeln die derbere, naturwüchsigere Gruppe um sich, Bianka und Lucentio die zarteren, höfisch gebildeten Figuren, deren Liebe nur konventionell ist, und die sich in gedrechselten euphuistischen Phrasen ergehen. Wie die Ähnlichkeit der Widerspenstigen mit Adriana unser Stück mit der „Komödie der Irrungen“ verknüpft, so wurde eine verwandte Gestalt, nur wiederum verfeinert und gehoben, später in der Beatrice des Lustspiels „Viel Lärmen um nichts“ vorgeführt.

Die Historie, die an das Ende der ersten Periode gestellt werden muß, ist Richard III. Der letzte Teil von „Heinrich VI.“ (vgl. S. 295) bereitete vollständig auf „Richard III.“ vor, und so folgte ihm im Jahre 1594 dieses Stück.

Ein lateinisches Trauerspiel über den gleichen Gegenstand wurde zu Anfang, ein englisches gegen Ende der achtziger Jahre aufgeführt. Shakespeare benutzte für seine Historie die Chroniken von Hall und Holinshed, die sich ihrerseits stark auf das Leben Richards von Thomas More (vgl. S. 234) stützen. „Richard III.“ ist, wie gesagt, inhaltlich eng mit „Heinrich VI.“ verbunden, bezieht sich doch gleich der einleitende Monolog auf die zweite Szene des dritten Aktes im dritten Teil dieser Historie. Auch der Charakter und die Stellung der Königin-Witwe erklären sich nur aus dem Inhalt von „Heinrich VI.“ Etwas Typisches im Wesen Richards läßt sich nicht bestreiten: er erinnert öfters an Marlowes Tamerlan. Und doch ist die Ausgestaltung Richards schon viel vollendeter als die der Hauptpersonen in Shakespeares erster Historie. Durch sein rücksichtsloses Vorgehen bereitet sich der König selbst seinen Untergang, während sich Heinrich IV., ebenfalls ein Usurpator, durch weise Mäßigung auf dem Throne zu halten und die

Macht seines Hauses zu befestigen weiß. Dem eigenen bösen Gewissen erliegt Richard, ähnlich wie Macbeth. Er stirbt, weil er mit seiner Blutschuld nicht mehr leben kann:

„Mir schien's, die Seelen all', die ich ermordet,
kämen hierher ins Zelt, und jede drohte
mit Rache morgen gegen Richards Haupt."

In der **zweiten Periode** von Shakespeares Schaffen (1595—1601) finden wir hauptsächlich heitere Lustspiele und die bedeutendsten Historien (die Lancaster-Tetralogie). An den Anfang gehört der **Kaufmann von Venedig** (The Merchant of Venice) und der **Sommernachtstraum** (A Midsummer-Night's Dream).

Der „Kaufmann" führt zwei miteinander verbundene Handlungen vor, die noch deutlicher hervortreten und noch fester ineinandergefügt sind als diejenigen in „Der Widerspenstigen Zähmung". Die Quellen zu beiden, zum Rechtshandel des Juden wie zu der Kästchenwahl, finden sich bereits in der Sammlung der „Gesta Romanorum" (vgl. S. 191 f.), die in England schon zeitig durch eine Übersetzung bekannt geworden war. Außerdem wird von einem alten, leider verloren gegangenen Stücke berichtet, in dem beide Erzählungen schon vereinigt gewesen zu sein scheinen, und endlich lag noch eine Erzählung aus der Novellensammlung „Der Dummkopf" (Il Pecorone) des Giovanni Fiorentino vor. Als echter Dramatiker legte Shakespeare wenig Gewicht darauf, einen Stoff selbst zu erfinden, sondern er nahm ihn, wo er sich ihm gerade bot. Ihm kam es nur auf kunstvolle Verknüpfung und gute Begründung der Handlung, vor allem aber auf feine Charakterzeichnung an.

Die eine Hauptgestalt des Lustspiels, der Jude von Venedig, ist von Marlowes „Juden von Malta" (vgl. S. 274 f.) nicht unbeeinflußt geblieben. Vergleichen wir aber beide Gestalten miteinander, so zeigt sich schon hier Shakespeares Überlegenheit. Wie plump, unnatürlich und widerwärtig ist Barabas gegen Shylock! Dieser ist wenigstens ein Mensch, wenn er auch durch seinen Haß gegen die Christen und durch seine Rachsucht gegen Antonio dazu getrieben wird, eine blutige und unerhörte Bedingung zu stellen, ja schließlich, um nur seinen Gegner zu verderben, sogar seinen Grundsatz „Gewinn ist Segen" vergißt. Die ihm angebotene dreifache Summe schlägt er aus, nur um Antonios Fleisch und Blut zu nehmen. Aber wenigstens hier und da zeigt er sich in dem Verhalten zu seiner Tochter Jessica als Mensch, und sogar als schwacher Mensch in der Gerichtsszene, nachdem ihm sein Urteil verkündet worden ist. Shylock willigt nicht nur in die ihm gestellten Bedingungen betreffs seines Vermögens ein, sondern er ist auch bereit, Christ zu werden. Barabas wird durch ähnliche Richtersprüche nur noch verstockter und setzt Gut und Leben an die Ausführung seiner Rache.

Als Hauptcharakter der Gegenpartei ist dem Shylock nicht Antonio, nicht Bassanio gegenübergestellt, sondern Porzia. Bassanio ist nur ein verschwenderischer, gutmütiger Venezianer, der durch seine Prunksucht und den leichtsinnigen Gebrauch, den er vom Gelde macht, seinen Freund in schlimme Lage bringt. Es steckt zwar ein guter Kern in ihm, wie Antonio und die kluge Porzia erkennen, aber dieser gute Kern tritt erst allmählich hervor. Antonio ist mehr eine passive Natur, gutherzig und uneigennützig, aber durch das Glück verwöhnt und zu dem Glauben gebracht, daß seinen Reichtum nichts erschüttern könne. Erst durch die Erfahrung, die er mit Shylock macht, wird er von seinem Irrtum geheilt und durch das Unglück veredelt. Porzia besitzt einen fast männlichen Charakter und ist voller Tatkraft. Sie verliert den Mut auch dann nicht, als alle Antonio verloren gegeben haben und dieser selbst nur noch an den Tod denkt. Während die anderen klagen, handelt sie und rettet den Freund ihres Gemahls, der es möglich machte, daß sie mit Bassanio vereint wurde. Doch selbst in der Stunde, wo sie nicht nur männlichen Sinn zeigt, sondern auch äußerlich als Mann, als Rechtsgelehrter, auftritt, beweist sie weibliches Zartgefühl. Noch im letzten Augenblick versucht sie den Juden zur Milde zu bewegen und alles gütlich beizulegen. Wie ergreifend wirken in ihrem Munde die Worte von der Gnade (IV, 1):

„Der Gnade Wesen weiß von keinem Zwang;
sie träufelt, wie des Himmels milder Regen,
zur Erde unter ihr, zwiefach gesegnet:
sie segnet den, der gibt, und den, der nimmt;
am mächtigsten in Mächt'gen, zieret sie
den Fürsten auf dem Thron mehr als die Krone.
Das Zepter zeigt die weltliche Gewalt,
das Attribut der Würd' und Majestät,
worin die Furcht und Scheu vor Kön'gen sitzt.
Doch Gnad' ist über dieser Zeptermacht:
sie thronet in dem Herzen der Monarchen,
sie ist ein Attribut der Gottheit selbst,

und ird'sche Macht kommt göttlicher am nächsten,
wenn Gnade bei dem Recht steht; darum, Jude,
willst du auch nur dein Recht, erwäge dies:
daß nach dem Lauf des Rechtes unser keiner
zum Heile käm'; wir beten all' um Gnade,
und dies Gebet muß uns der Gnade Taten
auch üben lehren!"

Da der Jude auch jetzt noch auf seiner Forderung besteht, können wir kein Mitleid mit ihm fühlen, wenn das Recht an ihm streng ausgeübt wird.

Mit dem Schluß des vierten Aktes ist die eigentliche Handlung zu Ende. Da er aber jeden Leser und Hörer in ernster, fast tragischer Stimmung zurückläßt, fügte der Dichter noch einen fünften Akt an. Hier werden wir schon durch die herrliche Mondnacht in eine friedliche Stimmung gewiegt: wir fühlen, daß Haß und Rachsucht beseitigt, Liebe und Freundschaft in ihr Recht eingesetzt sind.

„Wie süß das Mondlicht auf dem Hügel schläft!
Hier sitzen wir und lassen die Musik
ins Ohr uns schleichen; sanfte Still' und Nacht
sind Klängen hold voll süßer Harmonie.
Komm, Jessica, sieh, wie die Himmelsflur
ist eingelegt mit Plättchen lichten Goldes!
Auch nicht das kleinste Rund, das du da siehst,
das nicht im Schwunge wie ein Engel singt
zum ew'gen Chor helläugiger Cherubim.
So voll von Wohlklang ist die ew'ge Seele;
Doch hören wir ihn nicht, solange grob
Sie einschließt des Verfalles Erdenkleid."

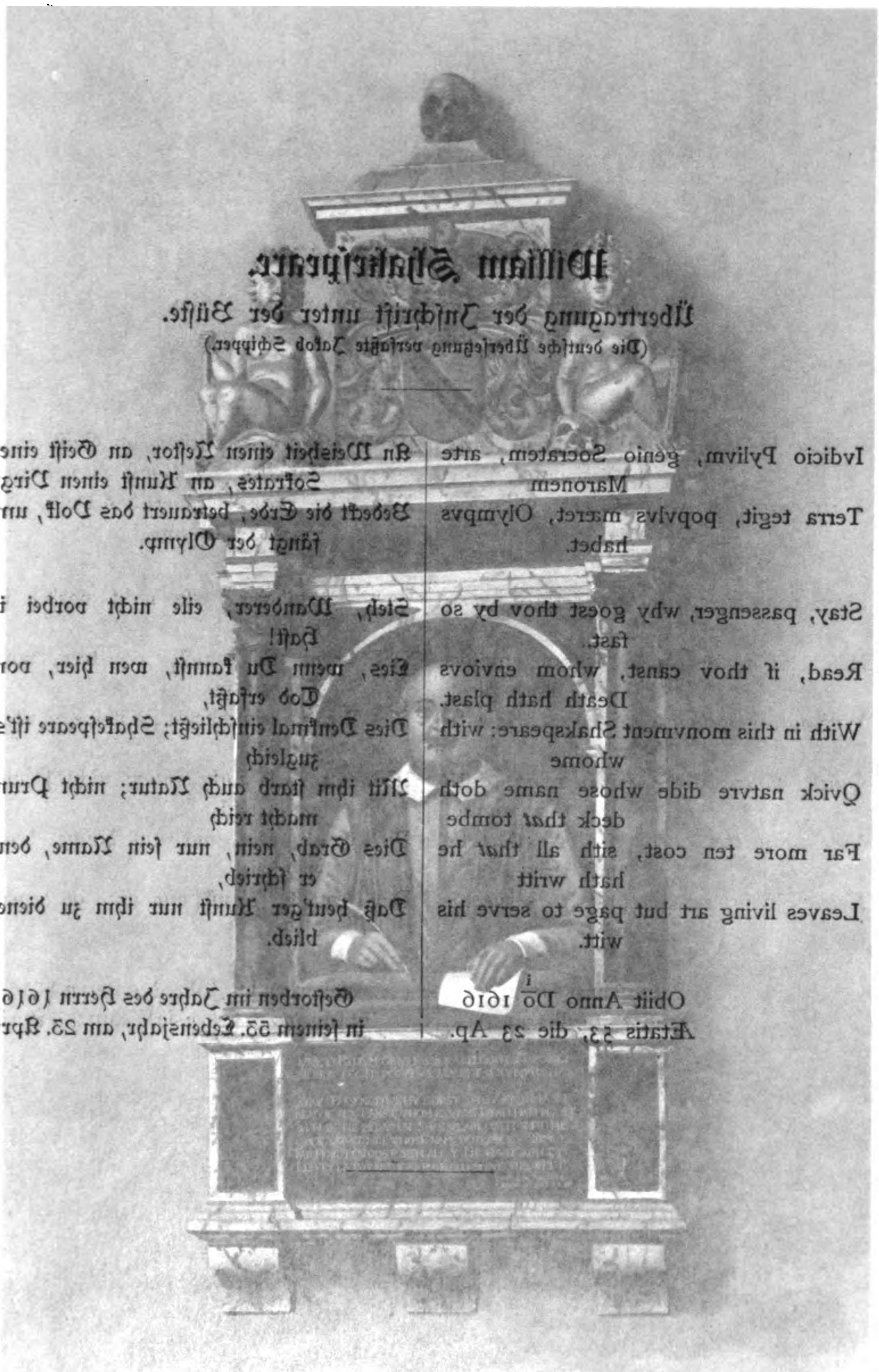
Die drei Paare treten auf, Lorenzo und Jessica, Bassanio und Porzia, Gratiano und Nerissa, und ihr Scherzen, Tändeln und Schmollen verdrängt schnell die ernste Stimmung und entläßt die Hörer in harmonischer Heiterkeit.

Das phantastischste und märchenhafteste unter allen Lustspielen, die Shakespeare schrieb, den Sommernachtstraum (A Midsummer-Night's Dream), hat der Dichter selbst als einen Traum, in der Johannisnacht geträumt, bezeichnet. Nur noch einmal kehrt er später zu einem ähnlich phantastischen Stück zurück, im „Sturm" (The Tempest), aber dort wird die Geisterwelt durch die Macht des Zauberers Prospero gebändigt, während sie im „Sommernachtstraum" frei und ungezügelt umherschwärmt.

Inhalt und Anlage deuten darauf hin, daß wir es mit einem Gelegenheitsstück zu tun haben. Drei Liebespaare, Theseus und Hippolyta, Lysander und Hermia, Demetrius und Helena, werden vorgeführt, die Liebe dann aber ins Komische gezogen. Die Neigung Titanias zu dem plumpen Zettel (Bottom) und die tragische Geschichte von Pyramus und Thisbe, agieret von athenischen Handwerkern, hart von Faust und von widerspenstigem Gedächtnis, dienen diesem Zwecke. Die überraschende Gewalt der Liebe, die alle bezwingt, den Fürsten wie den gemeinen Mann, ja selbst die Geister, wird hier gefeiert. Nachdem der Dichter in „Romeo und Julia" die Tragödie der Liebe geschrieben hatte, gab er im „Sommernachtstraum" das Lustspiel der Liebe. Das Unbegreifliche, das im Erwachen der Liebe zwischen zwei ganz verschiedenen Charakteren liegt, wird hier durch Geistermacht erklärt. So ist das Stück offenbar aus Anlaß einer Hochzeit geschrieben, wie auch die Einführung des Theseus und der Hippolyta und vor allem die Schlußverse erkennen lassen:

„Nun, bis Tages Wiederkehr,
Elfen, schwärmt im Haus umher!
Kommt zum besten Brautbett hin,
daß es Heil durch uns gewinn'!
Das Geschlecht, entsprossen dort,
Sei gesegnet immerfort!
Jedes dieser Paare sei
Ewiglich im Lieben treu . . .
Elfen, sprengt durchs ganze Haus
Tropfen heil'gen Wiesentaus!
Jedes Zimmer, jeden Saal
weiht und segnet allzumal!
Friede sei in diesem Schloß
und sein Herr ein Glücksgenoß!"

An ein Gelegenheitsstück, einen Traum, ein Märchen, darf man selbstverständlich keine hohen Ansprüche hinsichtlich der Anlage und Entwickelung stellen. Nur „Verlorene Liebesmüh'" und die „Lustigen



William Shakespeare

und … | daß nach dem Lauf des Rechtes unser keiner
… | zum Heile käm'; wir beten all' um Gnade,
wenn Gna… | und dies Gebet muß uns der Gnade Taten
willst du … | auch üben lehren!"

Da … …ordnung besteht, können wir kein Mitleid mit ihm fühlen, wenn das …

… eigentliche Handlung zu Ende. Da er aber jeden … zurückläßt, fügte der Dichter noch einen fünften Akt … Stimmung gewiegt: wir fühlen … eingesetzt sind.

William Shakespeare.

Übertragung der Inschrift unter der Büste.

(Die deutsche Übersetzung verfaßte Jakob Schipper.)

Ivdicio Pylivm, genio Socratem, arte Maronem | An Weisheit einen Nestor, an Geist einen Sokrates, an Kunst einen Virgil

Terra tegit, popvlvs mæret, Olympvs habet. | Deckt die Erde, betrauert das Volk, umfängt der Olymp.

Stay, passenger, why goest thov by so fast, | Steh, Wanderer, eile nicht vorbei in Hast,

Read, if thov canst, whom enviovs Death hath plast. | Lies, wenn Du kannst, wen hier, vom Tod erfaßt,

With in this monvment Shakspeare: with whome | Dies Denkmal einschließt, Shakespeare's; zugleich

Qvick natvre dide whose name doth deck this tombe | Mit ihm starb auch Natur; nicht Prunk macht reich

Far more ten cost, sith all that he hath writt | Dies Grab, nein, nur sein Name, denn er schrieb

Leaves living art but page to serve his witt. | Daß heut'ger Kunst nur ihm zu dienen blieb.

Obiit Anno Do 1616 Ætatis 53, die 23 Ap. | Gestorben im Jahre des Herrn 1616 in seinem 53. Lebensjahr, am 23. April

… mit … sanfte Stille und Nacht … voll süßer Harmonie. … wie die Himmelsflur … lichten Goldes! … ist die ew'ge Seele; … wir ihn nicht, solange grob … das Verfalles Erdenkleid."

… verdrängt schnell die ernste Stimmung und entläßt die Hörer in … unter allen Lustspielen, die Shakespeare schrieb, … Midsummer-Night's Dream … bezeichnet. Nur noch einmal kehrt er später … Stück zurück im „Sturm" (The Tempest), aber … des Zauberers Prospero gebändigt, während sie im „Sommer… umherschwärmt … darauf hin, daß wir es mit einem Gelegenheitsstück zu tun haben. … Lysander und Hermia, Demetrius und Helena, werden vorgeführt; … Neigung Titanias zu dem plumpen Zettel (Bottom) und … von Pyramus und Thisbe, agieret von athenischen Handwerkern, hart von Faust und … Gedächtnis, dienen diesem Zwecke. Die überraschende Gewalt der Liebe, die alle … Mann, ja selbst … der … Tragödie der Liebe geschrieben hatte, gab er im „Sommernachtstraum" das … der Liebe. Das Unbegreifliche, das im Erwachen der Liebe zwischen zwei ganz verschiedenen Charakteren liegt, wird hier durch Geistermacht erklärt. So ist das Stück offenbar aus Anlaß einer Hochzeit geschrieben, wie auch die Einführung des Theseus und der Hippolyta und vor allem die Schlußverse erkennen lassen.

„Nun bis Tages Wiederkehr, | Ewiglich im Lieben treu . . .
Elfen, schwärmt im Haus umher! | Elfen, sprengt durchs ganze Haus
Kommt zum besten Brautbett hin, | Tropfen heil'gen Wiesentaus!
daß es Heil durch uns gewinn'! | Jedes Zimmer, jeden Saal
Das Geschlecht, entsprossen dort, | weiht und segnet allzumal!
Sei gesegnet immerfort! | Friede sei in diesem Schloß
Jedes dieser Paare sei | und sein Herr ein Glücksgenoß!"

An ein Gelegenheitsstück, einen Traum, ein Märchen, darf man selbstverständlich keine hohen Ansprüche hinsichtlich der Anlage und Entwickelung stellen. Nur „Verlorene Liebesmüh'" und die „Lustigen



William Shakespeare.

Nach der vor 1623 angefertigten Büste in der Heil. Dreieinigkeitskirche zu Stratford.

Weiber von Windsor" sind ähnlich leicht angelegt. Nach Shakespeares Quellen braucht man darum auch nicht besonders eifrig zu forschen. Die Geschichte von der Vermählung des Theseus und der Hippolyta bot Chaucer dem Dichter in seiner Erzählung des Ritters (vgl. S. 155 u. 174), die Geschichte von Pyramus und Thisbe nicht Ovid, sondern wiederum Chaucer in der „Legende von den guten Frauen" (vgl. S. 158 f.) dar. Vielleicht lag für das Rüpelspiel ein älteres Stück als Muster vor, denn 1563 gab es schon ein solches in England. Der männliche, würdige Theseus und die edle Hippolyta sollen das Paar auf der Bühne vertreten, dem zu Ehren das Stück geschaffen wurde. In Lysander und Demetrius wird die irrende, unbeständige Liebe gezeigt. Demetrius liebte zuerst Helena, die ihm auch noch ihre Neigung bewahrt hat. Dann hat er sich der Hermia zugewendet, aber erfolglos, da diese den Lysander in ihrem Herzen trägt. Sie und ihr Geliebter eilen in den benachbarten Wald, um dem Vater des Mädchens, der sich für Demetrius erklärt hat, zu entfliehen. Demetrius folgt ihnen, um Hermias Liebe zu erlangen. Ihn aber verläßt wiederum Helena nicht, die ihm treu zugetan ist. Durch das Treiben der Elfen vertauschen die Liebenden in der Nacht ihre Rollen. Am nächsten Morgen sind Lysander und Demetrius gleich stark in Helena verliebt, und jetzt steht Hermia allein. Endlich, abermals durch die Geister, wird alles in die richtige Ordnung gebracht, und indem nun Lysander Hermia, Demetrius Helena liebt und zur Gattin gewinnt, gelangt das Stück zum guten Ende.

Ernster als der „Sommernachtstraum" sind die beiden folgenden Lustspiele: „Ende gut, alles gut" und „Viel Lärmen um nichts".

Shakespeares ältere Stücke werden in einem Werke von Francis Meres: „Der Weisheit Schatzkästlein" (Palladis Tamia), aufgeführt, das 1598 gedruckt wurde. Darin sind die bisher besprochenen Lustspiele, Historien und Trauerspiele erwähnt, ferner die Historien „Richard III.", „König Johann", „Richard II." und „Heinrich IV." Unter den Lustspielen fehlt „Der Widerspenstigen Zähmung", doch müssen wir nach dem oben Gesagten annehmen, daß auch dieses Stück vor 1598 geschrieben wurde. Eine andere Komödie wird bei Meres als „Gewonnene Liebesmüh'" (Love's Labour's won) bezeichnet. Unter diesem Titel ist uns jetzt zwar kein Stück mehr erhalten, aber er paßt sehr gut zum Inhalt von Ende gut, alles gut (All's well, that ends well). Am Schluß dieses Lustspiels steht der Vers: „Doch ist das Ende gut und führt zum Ziel, wenn's Euch gefällt" (All is well ended, if this suit be won, that you express content); er dürfte die Veranlassung zu dem jetzt gebräuchlichen Titel gewesen sein, während „Gewonnene Liebesmüh'" als Nebentitel blieb. Das Stück scheint später von dem Dichter überarbeitet worden zu sein, aber Anlage und Ausführung sprechen dafür, daß es ursprünglich vor 1598 geschrieben wurde.

Die Quelle für den Stoff war eine Erzählung aus dem „Decamerone" des Boccaccio, die William Paynter in seiner englischen Novellensammlung „Palast des Vergnügens" (Palace of Pleasure) bearbeitet hatte. In der Ausführung erinnert das Stück noch vollständig an die älteren, in Italien spielenden Dramen, doch ist es weit lebendiger und natürlicher als jene; von Euphuismus ist nichts mehr zu merken. Ähnlich wie im „Kaufmann von Venedig" tritt dem Leser hier in Helena ein echt weiblicher, aber doch sehr energischer Charakter entgegen, dem die Gräfin von Roussillon würdig zur Seite steht. Bertram dagegen ist ein schwächlicher, wenig würdevoller Mensch, der zum Handeln immer erst gezwungen werden muß. Wenn zum Schlusse alles gut endet und der Liebe Mühe erfolgreich ist, so ist das nur das Verdienst Helenas, die sich ihren Gemahl erst erkämpft, nicht aber das Bertrams, der zur Anerkennung seines Weibes gedrängt wird. Die unschuldige Liebe Helenas wacht, als sich Versuchung und Gefahr Bertram nahen, über ihm, und so wird er vor Schaden bewahrt. Als er dann wirklich Mann geworden ist — denn als der König ihn verheiratete, war er es noch nicht — erkennt er endlich die Trefflichkeit seiner Gattin, und als er die Nachricht von ihrem Tode erhält, bricht die Reue über die Art, wie er Helena behandelt hat, durch. Äußerlich wird sein Stolz dadurch beschämt, daß er sich, wie er annehmen muß, einer Buhlerin hingegeben und das Herz seiner edlen Frau gebrochen hat. Aber wie bald darauf in „Viel Lärmen um nichts", ist die geliebte Gattin noch am Leben: sie verzeiht ihrem Mann, alles endet gut, und Helena hat den Lohn für ihre Liebesmühe gewonnen. Parolles ist der böse Geist Bertrams; sein Auftreten erinnert an Falstaffs Verhältnis zu dem Prinzen Heinz, nur ist er noch mehr Schurke als jener.

Viel Lärmen um nichts (Much Ado about Nothing) ist, 1599 gedichtet, das nächste Lustspiel Shakespeares und ähnelt dem vorigen in manchen Zügen.

Für die Handlung liegen verschiedene Quellen vor. Die ernstere Geschichte von Claudios Täuschung und Heros Verstoßung war in der Erzählung von Ariodant und Genevra, die sich in Ariosts „Rasendem Roland" findet, enthalten. „Ariodant und Genevra" wurde zweimal für sich ins Englische übertragen, 1591 aber übersetzte Harington auch den ganzen „Rasenden Roland", und überdies wurde der Stoff in Spensers „Feenkönigin" (vgl. S. 249 ff.) verwertet. Ein Spiel, das zu Anfang der achtziger Jahre bereits vorhanden war, behandelte ihn dramatisch. Leider ist es verloren gegangen, so daß wir uns kein Urteil über sein Verhältnis zu Shakespeares Werk bilden können. Die Figuren des Benedikt und der Beatrice sind sicherlich vom Dichter erfunden worden, ebenso die der Clowns, des Holzapfels und des Schlehweins (Dogberry und Verges). Letztere aber sind für die Entwickelung des Stückes von größter Wichtigkeit, da durch sie das Verbrechen des Bastards Johann und Borachios an den Tag gebracht wird. Dem Motiv, daß ein Mädchen sich ihrem treulosen Geliebten gegenüber für tot ausgeben läßt, begegneten wir schon im vorhergehenden Lustspiel. In den Wortgefechten zwischen Benedikt und Beatrice zeigt sich wieder viel Euphuismus. Während er aber in der „Verlorenen Liebesmüh'" eng mit dem ganzen Charakter des Stückes verbunden ist und wir uns dort die höfische Gesellschaft ohne ihn gar nicht denken können, trägt er hier nur dazu bei,



Das Schwantheater in London (Innenansicht). Nach einer Zeichnung von J. de Witt (1596), in der Universitätsbibliothek zu Utrecht. Vgl. Text, S. 327. Links: porticus Logeneingang, sedilia Sitzreihen, orchestra Orchester, ingressus Eingang; Mitte: mimorum aedes Schauspielerloge, proscaenium Bühne, planities sive arena Parterre; rechts: tectum Dach. Vgl. die Anmerkung unter dem Text.

Die drei Schriftzeilen unter dem obenstehenden Bilde sind ein Stück aus einer lateinischen Beschreibung der verschiedenen Theater Londons und lauten: [Est etiam] quintum sed dispari et structura, bestiarum concertationi destinatum, in quo multi vrsi, Tauri, et stupendae magnitudinis canes, discretis caueis et septis aluntur, qui ad [pugnam adseruantur, iucundissimum hominibus spectaculum praebentes]. [Es gibt auch] ein fünftes [Theater], aber auch von ganz anderer Bauart, zu Tierhetzen bestimmt, worin viele Bären, Stiere und Hunde von erstaunlicher Größe in verschiedenen Höhlen und Gehegen gehalten [und zum Kampfe aufbewahrt werden, den Menschen ein sehr unterhaltsames Schauspiel bietend]. — Danach folgt erst die Beschreibung des Schwantheaters: Theatrorum autem omnium prestantissimum est et amplissimum, id cuius intersignium est cygnus (vulgo te theatre off

den Humor der lustigen Szenen zu erhöhen. Die beiden Hauptgestalten sind bereits im Biron und der Rosaline der „Verlorenen Liebesmüh'" vorgezeichnet. Hero ist kein tatkräftiger Frauencharakter, sie ist schweigsam, und selbst als sie aufs heftigste beschimpft wird, kann sie sich nicht verteidigen: wortlos fällt sie in Ohnmacht. Für sie tritt Beatrice ein und ruft, da sie einsieht, daß ihre Kraft doch nicht zu großen Taten ausreicht, Benedikt zu Hilfe. So werden diese beiden Gestalten, die sich bisher nur als wankelmütige, witzige Menschen zeigten, plötzlich mitten in die Handlung gerückt. Und sie sind dieser Stellung durchaus gewachsen. Beatrice ist von der Unschuld ihrer Base fest überzeugt, als alle anderen an ihr irre geworden sind und selbst der eigene Vater zweifelt. Sie führt in Gemeinschaft mit Benedikt und dem Bruder Franz, dem Mönch, die Handlung weiter. Aber auch Benedikt beweist, daß echter Humor nur in einer tiefen und tüchtigen Seele ruhen kann: er erkennt die Erbärmlichkeit Claudios und seiner Freunde, entsagt ihnen und fordert Claudio zum Zweikampf heraus. In Claudio lernen wir, ähnlich wie im Bertram in „Ende gut, alles gut", einen schwächlichen, durch das Glück verzogenen Mann kennen. Schnell, wie er sich in Hero verliebte, glaubte er auch den boshaften Verleumdungen, denen er sie ausgesetzt sieht, gibt sie auf und beschimpft sie sogar noch in ganz unritterlicher Weise. Auch die Nachricht von Heros Tod ergreift ihn nicht, sondern erst die Flucht des Prinzen Johann und die klaren Aussagen Borachios und Konrads überzeugen ihn von seiner Schuld. Nun ist sein Stolz und sein Ehrgefühl vollständig gebrochen, er unterwirft sich jeder Buße, die Leonato ihm auferlegt. Durch diese Stimmung kann endlich alles zu einem versöhnlichen Schlusse gebracht werden.

Seiner Abfassungszeit nach zwischen der ersten und der zweiten Gruppe von Shakespeares Historien steht König Johann (King John; gedichtet 1596). Die erste Tetralogie, die York-Tetralogie („Heinrich VI." mit seinen drei Teilen und „Richard III."), gehörte noch der ersten Periode des Dichters an, an den „König Johann" aber schloß sich in den Jahren 1596—99 die zweite Tetralogie, die Lancaster-Tetralogie, an: „Richard II.", „Heinrich IV." (beide Teile) und „Heinrich V."

Wie Richard III. gelangt auch König Johann durch Mord zur Herrschaft, aber es fehlt ihm, dem anfangs tapferen Fürsten, bald die blutige Tatkraft Richards, die ihn zu immer neuen Greueln treiben müßte, und so unterwirft er sich feige dem Papst, um seine Herrschaft zu halten. Hierbei hat der Dichter reichlich Gelegenheit, seiner Vaterlandsliebe und seiner antipäpstlichen Gesinnung kräftige Worte zu verleihen. Als echt volkstümliche Gestalt erweist sich Philipp Faulconbridge, der Bastardsohn des Richard Löwenherz: er ist der eigentliche Vertreter des Engländertums in dem Stück; sein Stolz, England anzugehören, spricht sich vor allem in den Schlußworten aus:

„Dies England lag noch nie und wird auch nie
zu eines Siegers stolzen Füßen liegen,
als wenn es erst sich selbst verwunden half.
Nun seine Großen heimgekommen sind,
so rüste sich die Welt an dreien Enden,
wir trotzen ihr: nichts bringt uns Not und Reu',
bleibt England nur sich selber immer treu!"

Dem König tritt seine Mutter, die ehrgeizige Elinor, als böser Genius an die Seite, wie Macbeth seine Gemahlin. Sie entfacht in ihm alle schlimmen Begierden. Ihr gegenüber steht die Mutter Arthurs, Konstanze. Auch sie ist nicht weniger ehrgeizig als Elinor, aber die Liebe, die sie zu ihrem zarten Sohn empfindet, der lieblichsten Kindergestalt, die Shakespeare zeichnete, söhnt uns mit ihr aus. Wie rührend klingen ihre Worte, als sie die Gefangenschaft ihres Sohnes erfährt (III, 4):

---

te cijn) quippe quod tres mille homines in sedilibus admittat, constructum ex coaceruato lapide pyrritide (quorum ingens in Brittania copia est), ligneis suffultum columnis quae ob illitum marmoreum colorem, nasutissimos quoque fallere posse[n]t. Cujus quidem forma[m] quod Romani operis vmbram uideatur exprimere supra adpinxi. Von allen Theatern aber ist das herrlichste und geräumigste dasjenige, dessen Abzeichen ein Schwan ist (gewöhnlich das Schwantheater genannt), darum daß es dreitausend Menschen auf Sitzplätzen aufnehmen kann, erbaut aus zusammengebrachtem Feuerstein (wovon es eine große Menge in Britannien gibt), gestützt von hölzernen Säulen, die, marmoriert angestrichen, auch die Kundigsten täuschen können. Da es seiner Form nach einem römischen Bauwerk ähnelt, habe ich es oben abgebildet.

„Nun wird des Grames Wurm mein Knöspchen nagen,
den frischen Reiz von seinen Wangen scheuchen,
daß er so hohl wird aussehn wie ein Geist,
so bleich und mager wie ein Fieberschauer:
so wird er sterben und so auferstehen;
und treff' ich ihn dereinst im Himmelssaal,
erkenn' ich ihn nicht mehr: drum werd' ich nie,
nie meinen holden Arthur wiedersehn! ...
Gram füllt die Stelle des entfernten Kindes,
legt in sein Bett sich, geht mit mir umher,
erscheint mit seinem süßen Angesicht,
spricht seine Worte nach, erinnert mich
an alle seine holden Gaben, füllt
die leeren Kleider aus mit seiner Bildung:
drum hab' ich Ursach', meinen Gram zu lieben!"

Wem fällt dabei nicht ein, daß Shakespeare gerade im Jahre 1596 sein elfjähriges einziges Söhnchen Hamlet verlor? Wie sehr mögen ihm diese Worte aus dem Herzen gekommen sein!

Die Historie vom König Johann, die der Bischof Bale (vgl. S. 227 f.) verfaßte, benutzte Shakespeare nicht, wohl aber war ein anderes älteres, 1591 gedrucktes Spiel von „der unruhigen Regierung Johanns, Königs von England" (The Troublesome Raigne of King John), das aus zwei Teilen bestand, für die Anlage und Entwickelung der Historie sein Vorbild. Natürlich sind aber die einzelnen Charaktere sehr vertieft worden.

Die zweite Tetralogie Shakespeares behandelt das Ende des Hauses Anjou-Plantagenet („Richard II.") und das Aufblühen des Hauses Lancaster („Heinrich IV.", zwei Teile, und „Heinrich V."). Richard II. entstand wohl noch in demselben Jahre wie „König Johann", also 1596.

Dem Plan des Ganzen gemäß beginnt das Stück nicht, wie „Heinrich IV.", mit der Thronbesteigung des Titelhelden: es umfaßt aus der zweiundzwanzigjährigen Regierung Richards nur die zwei letzten Jahre, wo schon alles auf den Untergang des alten Herrscherhauses hineilt. Als Quelle diente, soweit wir es beurteilen können, die Chronik von Holinshed. Es soll zwar schon ein altes Stück über Richard II. gegeben haben, aber es ist verloren, und Shakespeare hat sich so eng an Holinshed angeschlossen, daß wir nach keiner anderen Vorlage zu suchen brauchen. Das ältere Stück scheint auch eine stark revolutionäre Tendenz gehabt zu haben, die dem Werke Shakespeares fehlt. „Richard II." wurde vom Verfasser eng mit „Heinrich IV." und „Heinrich V." verbunden, indem Heinrich Bolingbroke, der spätere Heinrich IV., seinen Sohn schon gerade so zeichnet (V, 3), wie er in „Heinrich IV." dargestellt wird:

„Weiß wer von meinem ungeratnen Sohn?
Drei volle Monat' sind's, seit ich ihn sah:
wenn irgend eine Plag' uns droht, ist's er.
Ich wollte, Lords, zu Gott, man könnt' ihn finden;
fragt nach in London, in den Schenken dort:
da, sagt man, geht er täglich aus und ein
mit ungebundnen, lockern Spießgesellen,
solchen, die nachts in engen Gassen stehn,
die Wächter schlagen, Reisende berauben;
und er, der junge, übermüt'ge Zärtling,
beschützt, als wär's ihm eine Ehrensache,
so liederliches Volk."

Doch schon hier sieht der Vater „noch Funken besserer Hoffnung, die ältere Tage glücklich reifen können". Es ist also bereits in „Richard II." des Prinzen Entwickelung vorgezeichnet.

Das Geschick Richards II. hat viel Ähnlichkeit mit dem Heinrichs VI., und so darf es uns nicht wundern, im jüngeren Stücke manche Anklänge an das ältere zu finden. Auch in der Umgebung beider Fürsten stehen Gestalten, die einander ähneln. In der weiteren Entfaltung des Schicksals beider Häuser tritt uns dann allerdings ein großer Unterschied entgegen: Heinrich IV. versteht durch kluges, maßvolles Benehmen, nachdem er den Thron erstiegen hat, seine Herrschaft zu befestigen und zu kräftigen, Richard von York findet als Tyrann rasch sein Ende. Richard II. hat schon im Beginn der Historie sein Ansehen unter den Großen, seine Beliebtheit beim Volke, das in ihm den Sohn des tapferen Schwarzen Prinzen verehrte, durch Launenhaftigkeit und Günstlingswirtschaft verscherzt, so daß wir begreifen, wie der Wunsch nach Absetzung entstehen und sich weiter verbreiten konnte. Die Ermordung Gloucesters, die Stellung zum Hause Lancaster, die endgültige Entscheidung über den Streit zwischen Heinrich Bolingbroke (Heinrich IV.) und

dem Herzog von Nordhumberland erregen den allgemeinen Unwillen mehr und mehr und bringen die vornehmsten Großen heftig gegen den König auf. Als dieser nun selbst gegen das aufständische Irland zieht und in England den schwachen York zurückläßt, landet der verbannte Bolingbroke mit einem Heere, und damit hat Richard seinen Thron verloren. Denn jetzt zeigt er sich wirklich als Richard den Schlechtberatenen, wie ihn seine Zeitgenossen nannten (vgl. S. 139f.). Zwar treten jetzt auch die guten Eigenschaften des Königs zutage, aber er ist zu schwach, um gegen Bolingbroke und die Großen des Reiches, die sich seinem Gegner angeschlossen haben, erfolgreich kämpfen zu können. Eine wunderbare Ansicht, die er über die überirdische, unverletzliche Macht der Könige von Gottes Gnaden hat, benimmt ihm alle frische Tatkraft, und so verfällt er seinem Schicksal. Heinrich aber weiß sich rasch königlich zu bewähren: absichtlich setzte der Dichter die zweite Szene im fünften Akte der ganz ähnlichen Eingangsszene des Stückes entgegen, um Heinrichs Verfahren dem Richards gegenüberzustellen und zu zeigen, wie ein wahrer Fürst handelt. Hierdurch gewinnen wir auch die Überzeugung, daß Heinrich es verdient, König zu sein, und daß er sich auf dem Throne halten wird. In den Worten Gaunts tritt die Vaterlandsliebe und der Stolz des Dichters auf sein England mächtig hervor (II, 1):

„dies Land der Majestät, der Sitz des Mars,
dies zweite Eden, andre Paradies,
dies Bollwerk, das Natur für sich erbaut,
der pestentflammten Hand des Kriegs zu trotzen,
dies Volk des Segens, diese kleine Welt,
dies Kleinod, in die Silbersee gefaßt,
die ihre Dienste ihm als Mauer leistet,
als Festungsgraben, der das Haus beschützt
vor weniger beglückter Länder Neid,
dies Fleckchen Glück, dies All, dies Reich, dies England!"

Die zwei Teile von **Heinrich IV.** sind hinsichtlich des Zeitraumes, den sie behandeln, sehr ungleich geschieden. Während der erste nur vom September 1402, der Schlacht bei Holmedon (Homildon), bis zum Juli 1403, der Schlacht bei Shrewsbury, reicht, also nicht einmal ein Jahr umfaßt, erstreckt sich der zweite über die Zeit von 1403 bis zum Tode Heinrichs IV. (1413).

Die Quelle für den Dichter war die Chronik von Holinsheb, doch wurden auch manche Züge für das Jugendtreiben des Prinzen Heinrich und für die Szene beim Tode seines Vaters dem alten Spiele „Die berühmten Siege Heinrichs V." entlehnt. „Heinrich IV." nimmt unter den Historien Shakespeares eine ganz besondere Stellung ein: in keinem anderen geschichtlichen Stück ist dem Humor ein so breiter Raum gestattet wie in diesem. Heinrich IV. bemüht sich, nachdem er die Krone nicht ohne Kampf und Blutvergießen erlangt hat, mild und gerecht zu regieren. Bei allem guten Willen findet er jedoch bald, daß eine gewaltsam eroberte Herrschaft sich nur mit Gewalt behaupten läßt: der Aufstand Glendowers in Wales und der seiner früheren Freunde, der Percys, beweisen ihm das. Diese Lehre ist das Endergebnis des ersten Teiles. Im zweiten sehen wir, wie der Usurpator, auch nachdem die äußeren Feinde besiegt sind, keine Ruhe finden kann: in schlaflosen Nächten und Tagen der Krankheit treten die Bilder seiner schlimmen Taten vor ihn; die Sorgen, die sich mit der Krone eingestellt haben, zehren seinen Körper auf. Außerdem quält ihn der Gedanke, daß sein Sohn des Thrones unwürdig sei und daher, Richard II. gleich, schmählich enden werde. Damit hätte er, wie später Macbeth, alle Schuld auf sich geladen, ohne das Ziel, die Gründung einer Dynastie, zu erreichen. Trotz des Tages von Shrewsbury erkennt Heinrich IV. erst im letzten Augenblick die Tüchtigkeit seines Sohnes und stirbt mit dem Troste, dieser werde, weil er den Thron schuldlos besteigt, auch glücklicher herrschen als er selbst.

Das Gegenstück zum Prinzen Heinrich bildet der ihm gleichalterige **Percy**.

Das Ehrgefühl allein beherrscht ihn. Anfangs scheint es, als ob man den Prinzen weit unter Percy stellen müsse; tut dies doch Heinrichs eigener Vater. Aber bald zeigt sich, wie sehr Heinrich seinen Altersgenossen überragt. Er entwickelt sich langsamer, weil er eben ein viel tiefer angelegter Charakter ist. Nachdem er auf den Thron gelangt ist, erweist er sich als Träger neuer Ideen. Unter ihm bricht für England eine neue Zeit an, im Inneren durch ein enges Zusammengehen von Bürgertum und Krone, nach außen durch das Niederwerfen der drei Hauptfeinde des Landes, der Schotten, Franzosen und Walliser. Heinrich V. bringt sein Volk auf die höchste Höhe, die es vor Königin Elisabeth je erreichte. Percy dagegen bleibt bis zu seinem Tode nur das Vorbild eines echt mittelalterlichen Ritters.

Die Figur jedoch, die unter allen anderen in „Heinrich IV." am bekanntesten und volkstümlichsten wurde, ist die **Falstaffs**.

Mag auch auf ihre Ausgestaltung der miles gloriosus, der ruhmredige Soldat des klassischen Altertums, eingewirkt haben und der Panurge des Rabelais nicht ohne Einfluß auf den dicken Ritter geblieben sein (Rabelais' Werk wurde 1594 in einer Übersetzung in England verbreitet, muß aber dort schon vorher bekannt gewesen ein, da es bereits 1577 unter den volkstümlichen englischen Büchern erwähnt wird), so ist Falstaff doch eine echt Shakespearische Gestalt, der komischste Vertreter wahren englischen und damit recht derben Humors, der jemals die Bühne betrat. Zwar enthält das alte Spiel von Heinrich V. unter dem Namen Oldcastle eine Figur, die den Dichter auf seinen Falstaff gebracht haben mag (ein Wortspiel, das auf diesen Namen deutet: my old lad of the castle, steht noch in der Folioausgabe des ersten Teiles von „Heinrich IV."), aber die beiden Gestalten lassen sich gar nicht miteinander vergleichen. Als Shakespeare erfuhr, daß mit Oldcastle der spätere Lord Cobham gemeint sei, der, ein durchaus ehrenwerter Mann, mutvoll den qualvollsten Ketzertod unter Heinrich V. erlitt (vgl. S. 185) und infolgedessen von der katholischen Kirche arg herabgesetzt wurde, änderte er den Namen in Falstaff um und wies im Nachwort zum ersten Teile von „Heinrich IV." (das Schlegel nicht übersetzte[1]) ausdrücklich darauf hin.

Falstaff fehlt es gemäß seiner unförmlichen Materie notwendigerweise an zarteren Seelenregungen: er kennt weder Ehre, noch hat er Gewissen; alles läuft bei ihm auf die Sorge für sein leibliches Wohlleben hinaus. Rücksichtslos und nur auf seinen eigenen Vorteil bedacht, wäre er zum schlimmsten Räuber und Dieb geworden, hätte ihn seine Feigheit nicht von der Ausführung bluliger Taten zurückgehalten. So vergreift er sich nur in nächtlichem Dunkel an schlecht bewaffnetem und des Fechtens unkundigem Volke. Aber noch viel lieber flunkert er von Heldentaten vor, die er gar nicht vollführt hat, wie der richtige miles gloriosus der antiken Komödie. Wie kommt Prinz Heinz, in dem doch ein sehr tüchtiger Kern steckt, dazu, mit einem solchen Menschen wie Falstaff nicht nur zu verkehren, sondern sehr intim zu stehen? Um dies zu erklären und glaublich zu machen, versieht der Dichter den Ritter im ersten Teil von „Heinrich IV." mit einem in keiner Lebenslage versagenden Humor, mit einer so packenden, aus seinem ganzen Wesen entspringenden und daher von diesem nicht zu trennenden Komik, daß man Falstaff, der trotz aller seiner Lumpenstreiche und sittlichen Gemeinheit kein boshafter Mensch ist, nicht böse sein kann. Hierin liegt auch der Grund dafür, daß Falstaff sehr bald große Beliebtheit auf der Bühne gewann und sie bis heute bewahrt hat. Wer ergötzte sich nicht noch jetzt an ihm? Wie sehr wurde er gleich nach seinem ersten Auftreten gepriesen, wie oft von anderen Dichtern nachgeahmt! Und eine Eigenschaft besitzt er, die uns mit seinen Schlechtigkeiten aussöhnt: es ist seine rührende Anhänglichkeit an den Prinzen. Der unerschöpfliche Witz des Ritters und dessen Liebe zu Heinrich erklären es, daß sich dieser eine Zeitlang nicht von Falstaff trennen kann. Anders freilich wird dies von dem Augenblicke an, wo der Thronfolger die Regierung übernimmt. Jetzt muß, je mehr Heinrich V. steigt und sich sittlich entwickelt, Sir John mehr und mehr zurücktreten. Im zweiten Teil von „Heinrich IV." ist er schon lange nicht mehr der schlagfertige Witzbold wie im ersten, sinkt auch sittlich immer tiefer. Der Waffenruhm, die Ehre, einen Percy getötet zu haben, die Prinz Heinrich (Teil 1, letzte Szene) auf ihn überträgt, um ihn zu heben, ändern ihn nicht. Als er sich, sehr gegen seinen Willen, am Krieg beteiligt, weil er jetzt nicht mehr von nächtlichem Straßenraub leben kann, zeigt er sich in seiner ganzen Erbärmlichkeit. Um Geld zur Fortsetzung seines früheren wüsten Lebens zu gewinnen, wirbt er seinem König die schlechtesten Leute an, die Tüchtigen dagegen läßt er sich loskaufen. Heinrich sucht ihn dann noch einmal selbst auf, um ihn unerkannt zu prüfen, aber er muß sich von dem alten Sünder, der keiner Besserung fähig ist, als König lossagen und ihn vollständig fallen lassen. Dies geschieht denn auch in der Schlußszene des zweiten Teils von „Heinrich IV." In „Heinrich V." wird nur noch durch Frau Hurtig Falstaffs Tod gemeldet (II, 3), der uns allerdings mit manchem wieder aussöhnt, was der Ritter im Leben begangen hat: „Der König hat ihm sein Herz gebrochen."

Heinrich V. bildet inhaltlich für jeden Engländer den Höhepunkt der Shakespearischen Historien. Das Stück entstand in engem Anschluß an den letzten Teil von „Heinrich IV.", dessen Nachwort schon darauf hindeutet.

---

[1] In Conrads Bearbeitung der Schlegel-Tieckschen Übersetzung fand dieses Nachwort aber Aufnahme und lautet dort: Bitte, erlaubt mir noch ein Wort. Wenn Ihr mit fetter Speise nicht zu sehr überladen seid, so wird unser bescheidener Dichter die Geschichte fortsetzen mit Sir John darin und Euch mit der schönen Katharina von Frankreich ergötzen; wobei, soviel ich weiß, Falstaff an einer Schwitzkur sterben wird, wenn er nicht durch Euer hartes Urteil getötet ist, denn Oldcastle starb als ein Märtyrer, und dies ist nicht der Mann.

Um den Ton des Dramas zu heben, wird der Chor eingeführt, zugleich aber wird durch ihn auch die etwas sprunghafte Darstellungsweise ausgeglichen und erklärt. In ihrer Ausführung gehört diese Historie nämlich durchaus nicht unter die besten Dramen Shakespeares: die beiden Teile von „Heinrich IV." sind weit besser angelegt und auch sorgfältiger ausgearbeitet. Heinrich zeigt sich am Anfang des Stückes sofort in seiner ganzen Tatkraft. Aller Aufstand ist niedergeworfen, und der König bereitet sich zum Kampfe nach außen. Die Edlen und das Volk, Engländer, Schotten, Walliser und Irländer stehen vereint, um gegen den Erbfeind, die Franzosen, zu ziehen. Der Mittelpunkt des Stückes ist die Schlacht bei Agincourt und die Nacht vor ihr. Überall spüren wir den Umschwung, den die Anschauungsweise des Herrschers erfahren hat: er ist König und Feldherr. Darum hätte auch die Gestalt Falstaffs in dieses Drama gar nicht mehr gepaßt. Aber an seiner Leutseligkeit hat Heinrich nichts eingebüßt: er unterhält sich, ohne sich etwas zu vergeben, gern mit den Soldaten, für deren jeden er ein freundliches, aufmunterndes Wort oder oft auch, wie früher, einen Scherz bereit hat. Aus diesen Unterredungen mit seinem Volke folgt dann die ernste Einkehr in sein Inneres, die wahrhaft königliche Gesinnung, zu der er sich aufschwingt. Nach der Schlacht, nach dem entscheidenden Siege, zeigt er sich auch als einen durch und durch frommen Mann, wieder ein Beweis, wie sehr er sich geändert hat. Der stillen Gottergebenheit und dem prunklosen Vertrauen der Engländer auf die Gerechtigkeit ihrer Sache in der Nacht vor dem Kampf bei Agincourt wird das lustige Treiben im französischen Lager gegenübergestellt, wo alles siegesgewiß ist, wo der Dauphin und seine Umgebung schon die Beute der Schlacht im voraus unter sich verteilen. Hier trug Shakespeare ungewöhnlich stark auf; der Dauphin, der Herzog von Orleans, der Connetable von Frankreich sind fast zu Karikaturen geworden: in dieser Beziehung fügte sich der Dichter dem Geschmacke seiner Zuschauer, die mit dem größten Vergnügen die Siege der Engländer, die Verkommenheit der Franzosen und ihre völlige Niederwerfung bei Agincourt ansahen. Den Schluß des Stückes bildet Heinrichs Werbung um die Prinzessin Katharine von Frankreich. Damit wird der Friede zwischen beiden kämpfenden Ländern besiegelt, und zugleich ist der Höhepunkt des Ansehens und der Macht Englands in Frankreich erreicht. Unter Heinrich VI., auf dessen Geschichte im Epilog des Stückes angespielt wird, ging es mit Englands Herrschaft auf dem Festland rasch abwärts. Um so eher verstehen wir, warum gerade die Gestalt Heinrichs V. und die Schlacht bei Agincourt auf die Engländer so begeisternd wirken mußte.

Im Nachwort zum zweiten Teile von „Heinrich IV." versprach der Dichter, in seinem nächsten Stücke wieder die beliebte Figur Falstaffs auf die Bühne zu bringen. Aber er erkannte, wie bereits erwähnt, sehr bald die Unmöglichkeit, diesen Plan zu verwirklichen, da das Schicksal des Ritters schon mit der Krönungsszene besiegelt war. Daher entschloß sich Shakespeare, ihn, ganz losgelöst von seinem Verhältnis zum Prinzen, in einer Komödie als komischen Liebhaber auftreten zu lassen. Diese Absicht führte er in den Lustigen Weibern von Windsor (The Merry Wives of Windsor) aus.

Das Stück reiht sich mit seinem frischen Humor würdig an die Falstaffszenen im ersten Teile von „Heinrich IV." an, doch genießen wir die Komik mit noch mehr Befriedigung als in den Historien, weil Falstaff hier nichts als eine Lustspielfigur ist. Die Geschichte ist frei erfunden, wenn sie sich auch an eine Novelle von Straparola anlehnt, die von Tarlton in den „Neuigkeiten aus dem Fegefeuer" (Newes out of the Purgatorie, 1590) englisch bearbeitet worden war. Das heitere Werk muß kurz nach „Heinrich V.", also im Jahre 1600, entstanden sein. Es ist von allen Shakespearischen Komödien am leichtesten angelegt: keine ernstere Handlung geht, wie sonst, neben der komischen her, und auch diese ist nur lose verknüpft. Man erzählt, die „Lustigen Weiber von Windsor" seien auf Wunsch der Königin Elisabeth geschrieben worden, die Falstaff gern einmal als Liebhaber habe sehen wollen. Dann würde es sich auch erklären, warum der Dichter Falstaff in einer Liebesposse auftreten ließ und wir gar nichts von seinem übrigen Leben erfahren. Sicher beglaubigt ist diese Behauptung nicht, aber auf den Hof zu Windsor deutet der Segensspruch der Feenkönigin über die Bewohner des Schlosses im letzten Akt, und daß das Stück öfters vor der Königin aufgeführt wurde, sagen uns die Ausgaben. Falstaff erweist sich hier ganz als ein eitler, von sich eingenommener Geck, der alle Welt in sich verliebt glaubt und darum immer aufs neue in die Fallen gerät, die ihm übermütige Frauen stellen. Nachdem er im Waschkorbe in den Schlamm ausgeladen und, als Frau verkleidet, von Herrn Fluth tüchtig durchgeprügelt worden ist, läßt er sich zum dritten Male foppen und mißhandeln. Sein früherer Witz versagt jetzt völlig, er zeigt sich nur in

seiner lächerlichen Eitelkeit und sittlichen Gemeinheit, und so verdient er es, daß er immer wieder aufs neue genarrt und zum besten gehalten wird. Diesem heruntergekommenen Ritter steht das brave, tüchtige Bürgertum gegenüber, vertreten durch die Frauen Fluth und Page sowie durch Anna Page und den jungen Fenton.

An den Schluß der zweiten Schaffensperiode Shakespeares sind noch zwei Lustspiele zu setzen: „Wie es euch gefällt" und „Der Dreikönigsabend, oder Was ihr wollt". „Wie es euch gefällt" entstand wohl, nach dem Eintrag im Buchhändlerregister, im Sommer 1600; auf den „Dreikönigsabend" glaubte man in Ben Jonsons Stück „Jedermann ohne seine Schwächen" (1599) eine Anspielung gefunden zu haben. Da diese indessen sehr fraglich ist, so dürfen wir wohl annehmen, daß Shakespeare den „Dreikönigsabend" zum Fest der Twelfnights am Schluß des Jahres 1600 schrieb. Nachdem das Haupt seines Gönners und Freundes Essex durch die Niederträchtigkeit und Hinterlist des Francis Bacon und des Walter Raleigh sowie durch die Schwäche der greisen Königin Elisabeth am 25. Februar 1601 unter dem Henkerbeil gefallen war, stand Shakespeare am Ende seiner munteren Lustspiele: der „Dreikönigsabend" war das letzte.

Wie es euch gefällt (As you like it) kann mit seiner phantastischen Szenerie und dem Leben, das der verbannte Herzog nach Art Robin Hoods im Ardennerwalde führt, als eine Vorstudie zum „Sturm" gelten. Auch daß der Fürst von seinem Bruder vertrieben wurde, steht im Einklang mit dem späteren Stücke. Zwar hat sich der Herzog nicht wie Prospero mit Hilfe der Zauberkunst ein neues Heim geschaffen, in dem er unumschränkt herrscht. Durch sittliche Kraft, die über äußeres Leid den Sieg davonträgt, weiß er sich eine neue Wirksamkeit zu gründen. Unter Jägern und Hirten, echten Naturkindern, bringt er seine Tage hin. Dem Hofleben mit seinen Lastern und seiner Unnatur werden der Friede und die Einfachheit des Wald- und Landlebens gegenübergestellt. Geduld im Unglück und Zufriedenheit mit seinem Schicksal hat der Fürst gelernt und steht nun völlig über seinem Schicksal (II, 1):

„Sind diese Wälder
nicht sorgenfreier als der falsche Hof?
Wir fühlen hier die Strafe Adams nicht;
der Jahreszeiten Kampf, der eis'ge Zahn
des winterlichen Sturms, sein grobes Schelten, —
dem ich, wenn er mich beißt und mich umstürmt,
bis ich vor Kälte zittre, lächelnd sage,
daß er kein Schmeichler sei —; Ratgeber sind's,
die fühlbar mir bezeugen, was ich bin.
Süß sind die Früchte alles Ungemachs,
das gleich der Kröte, häßlich und voll Gift,
ein köstliches Juwel im Haupte trägt.
Dies unser Leben, fern vom Weltgetümmel,
gibt Bäumen Zungen, findet Schrift im Bach,
in Steinen Lehre, Gutes überall."

Alle, die den Wald betreten, überkommt dieselbe erhabene Ruhe, vorausgesetzt, daß sie reinen Herzens und lauteren Sinnes sind. Dies erprobt sich an Celia, Rosalinde und Orlando, und auch Oliver gesundet sittlich erst in diesem Kreise. Keiner von ihnen bedauert, das Hofleben verlassen zu haben, da sie jetzt einander ungestört leben können. Nur wer mit weltlichen Gedanken, schlechtem Herzen und wüstem Sinn gekommen ist, wie Jacques, fühlt sich nach wie vor unglücklich. Er ist mit nichts zufrieden: wie er früher den Hof und sein Getriebe verspottet hat, so treibt er es jetzt noch immer mit allem, was ihm aufstößt. Die Welt ist ihm von Grund aus verdorben, das ganze menschliche Leben nur eine Bühne (II, 7):

„Und alle Frau'n und Männer bloße Spieler.
Sie treten auf und gehen wieder ab,
sein Leben lang spielt einer manche Rollen
durch sieben Akte hin. Zuerst das Kind,
das in der Wärt'rin Armen greint und geifert;
der weinerliche Bube, der mit Ranzen
und reinem Morgenantlitz wie die Schnecke
ungern zur Schule kriecht; dann der Verliebte,
der seufzt wie eine Esse und tränenvoll
der Liebsten Brau'n besingt; dann der Soldat

mit einem Tigerbart, voll toller Flüche,
auf Ehre eifersüchtig, schnell in Händeln,
bis in die Mündung der Kanone suchend
die Seifenblase Ruhm. Und dann der Richter,
in rundem Bauch voll von Kapaunenbraten,
mit strengem Blick und regelrechtem Bart,
mit Alltagsweisheit, alltäglich erläutert,
spielt seine Rolle er. Das sechste Alter
zeigt Pantalon, den Dürren, in Pantoffeln,
die Brille auf, den Beutel an der Seit';
die jugendliche Hose, wohlgeschont,
'ne Welt zu weit für die verschrumpften Lenden;
die tiefe Männerstimme, umgewandelt
zum kindischen Diskante, pfeift und quäkt
in feinem Ton. Der letzte Akt, mit dem
die seltsam wechselnde Geschichte schließt,
ist zweite Kindheit, gänzliches Vergessen:
ohn' Auge, Zahn, Geschmack und ohne alles."

Dem menschenfreundlichen Herzog steht sein Bruder Friedrich gegenüber, dessen ganzes Wesen von Neid und Mißgunst erfüllt ist. Er vertreibt aus Mißtrauen Rosalinde, die er lange Jahre geschont hatte, ebenso Orlando, den Sohn Rolands de Boys, eines alten Freundes seines Bruders. Aber auch Oliver, der Friedrich gleichgeartete Sohn Rolands, fällt schließlich diesem Neid zum Opfer und wird ebenfalls verbannt. Auch er kommt in den Ardennerwald, und jetzt zeigt sich die Zauberkraft des Ortes: Oliver wirft alle Schlechtigkeit ab, seine guten Eigenschaften gewinnen die Oberhand. Selbst an dem Usurpator erweist sich dieser Zauber: er war mit Heeresmacht aufgebrochen, um seinen Bruder, der alle unzufriedenen Elemente des Reiches an sich zog, gefangenzunehmen, aber beim Betreten des Waldes weiß ein alter frommer Waldbruder sein Herz so zu rühren, daß er die Ungerechtigkeit seines Tuns einsieht, das Herzogtum seinem Bruder zurückgibt und sich fortan als Klausner in eine Höhle zurückziehen will. Jacques, der stets Unzufriedene, faßt den Entschluß, sein Leben mit ihm zu beschließen. Wie im „Sturm" Prospero, so ist auch hier der rechtmäßige Herzog nicht mehr gewillt, von neuem zu herrschen: er überläßt das Reich seinen Kindern, d. h. Rosalinde, die sich mit Orlando vermählt. Oliver, in seine Besitzungen wieder eingesetzt, führt Celia als Gattin heim.

Mit seiner phantastischen Ausstattung, seiner lockeren Verbindung und öfters unglaublichen Begründung trägt das Ganze ein märchenhaftes Gepräge, und durch Einlage vieler Lieder erinnert es an die Masken- oder Singspiele. Die Quelle für den Stoff war Thomas Lodges Novelle „Rosalynde, oder das goldene Vermächtnis des Euphues" (vgl. S. 271). Lodge selbst hatte die Erzählung aus einer älteren Dichtung genommen, die seinerzeit in Chaucers „Canterbury-Geschichten" eingeschoben wurde (vgl. S. 174). Shakespeare hielt sich treu an seine Vorlage, fügte aber manche Charakterfiguren hinzu, so Jakob (Jacques), Käthchen (Audrey) und Probstein (Touchstone), in dem ein feinerer Witzbold vorgeführt wird, als es die gewöhnlichen Clowns sind.

Während für das eben besprochene Stück die Untreue zwischen Brüdern, wie sie sich an den Herzogen und den Söhnen des Roland von Boys zeigt, einen ernsten Hintergrund abgibt, beschäftigt sich der **Dreikönigsabend, oder Was ihr wollt** (Twelfth Night, or What you will) mit einem freundlicheren Problem. Der Herzog ist zwar ein ziemlich melancholischer Liebhaber, aber sein Trübsinn ist nur vorübergehend und gehört nicht zu seinem innersten Wesen. Der „Dreikönigsabend" mit seiner Irrung und Verwirrung ruft uns die „Komödie der Irrungen" ins Gedächtnis, aber im Gegensatz zu dieser ist das durch Sebastian und die als Mann verkleidete Viola angestellte Durcheinander hier nicht der Hauptzweck des Stückes, sondern es dient nur dazu, die Verwickelung zu vermehren: die Verwirrungen der Liebe schürzen den Knoten des Lustspiels.

Der Herzog Orsino von Illyrien verliebt sich in Olivia, diese in die als Page verkleidete Viola, Viola selbst in den Herzog. Zum Glück ist Sebastian da und vermag für seine Schwester einzutreten, so daß Olivia ihn, der Herzog aber Viola heiraten und alles gut enden kann. Die Gestalt des Tobias von Rülps (Sir Toby Belch) hat einige Ähnlichkeit mit der Falstaffs. Wie dieser versteht es Tobias, die Dummheit der Leute gehörig auszunutzen, aber er ist kein so eingefleischter Lüstling und unverbesserlicher Schlemmer wie Sir John, und wir dürfen hoffen, daß ihn Maria in der Ehe auf den Weg der Mäßigkeit und Ehrbarkeit zurückbringen wird. Der pedantische Malvolio gibt wieder einmal Gelegenheit zu Euphuismus und weckt durch seine grenzenlose Eitelkeit die Lachlust der Zuhörer noch mehr als der rüpelhafte Herr

Tobias oder der alberne, ja fast blödsinnige Junker Christoph von Bleichenwang (Sir Andrew Aguecheek). Obgleich aber der Inhalt des Stückes, wie man sieht, ganz komödienhaft ist, spricht sich an manchen Stellen, besonders in dem leidenden Charakter Violas, eine Resignation und Weltmüdigkeit des Dichters aus, wie sie in „Heinrich IV.“ schon anfing und sich in dem nächsten Jahrzehnt noch steigerte. Der Stoff des Stückes geht auf italienische Novellen zurück, aber Shakespeare entnahm ihn wohl der englischen Sammlung von Riche (Riches „Lebewohl an den Soldatenstand“, Riche his Farewell to Militarie profession), wenn er auch die Namen änderte.

Hiermit schließt die zweite Schaffensperiode des Dichters (1595—1601), die ihn in seinem kräftigsten Mannesalter zeigt. Sie umfaßt seine vollendetsten Historien (die Plantagenet-Lancaster-Tetralogie) und seine bedeutenderen heiteren Lustspiele, den „Kaufmann von Venedig“, den „Sommernachtstraum“, den „Dreikönigsabend“ und andere. Der **dritte Abschnitt** seiner Laufbahn als dramatischer Dichter (1602—1609) verrät eine Neigung zu tiefer Betrachtung des menschlichen Tuns und Seins, zugleich einen Hang zur Melancholie. Dies beweisen nicht nur die damals geschriebenen Tragödien, wie „Hamlet“, „Othello“, „Lear“, „Macbeth“, oder die Römerdramen, sondern auch Stücke wie „Timon von Athen“, „Troilus und Cressida“ und vor allem das einzige dieser Periode angehörige Lustspiel: „Maß für Maß“.

Halten wir uns die politischen Ereignisse am Ende des 16. und am Anfang des neuen Jahrhunderts, halten wir uns zugleich Shakespeares eigene Erlebnisse in dieser Zeit vor Augen, so ist die Erklärung für diese zwischen 1600 und 1603 eingetretene völlige Stimmungsänderung nicht schwer zu finden. Am 25. Februar 1601 wurde der angesehenste Gönner Shakespeares, Graf Essex, hingerichtet und ein anderer Beschützer des Dichters, Graf Southampton, zu lebenslänglichem Kerker verurteilt. Bei dieser Gelegenheit zeigte sich die fast siebzigjährige Königin Elisabeth, unter deren Herrschaft der Dichter seine glücklichsten Zeiten gesehen hatte, in ihrer ganzen Schwäche und verriet deutlich, daß sie nicht mehr weit von ihrem Ende sei. Elisabeth und den Grafen Essex verehrte der Dichter gleich hoch: das Hin- und Herschwanken, wem von beiden, die sich feindlich gegenübergetreten waren, er Recht geben sollte, mußte die bisherige schöne Harmonie seiner Seele, ohne die er nichts Großes vollenden konnte, völlig stören. Ganz besonders nahe aber mußte dem feinfühligen Dichter die Gemeinheit der Menschen gehen, wie sie sich im Essex-Prozeß vor aller Augen, namentlich in der Handlungsweise von Robert Cecil und Francis Bacon, enthüllte. Essex war bisher Bacons bedeutendster und fast einziger Gönner gewesen, während Bacons Verwandte am Hofe von diesem nichts wissen wollten. Statt nun seinem Patron beizustehen, wurde Bacon, um sich die Gunst bei Hofe nicht zu verscherzen, zum Hauptankläger des Essex und trug die Hauptschuld, daß der Graf zum Tode verurteilt wurde. Mag dies alles die Stimmung des Dichters verdüstert haben, so kam, wie gesagt, noch Persönliches hinzu. Gewöhnlich führt man als einen Hauptgrund für den Stimmungsumschwung Shakespeares den am 8. September 1601 erfolgten Tod seines Vaters an. Allein, war der Dichter auch ohne Frage ein guter Sohn, so hatte der Vater doch zur Zeit seines Todes wenigstens siebzig Jahre erreicht, und sein Tod konnte also sicher nicht auf Jahre hinaus den bisher heiteren Sinn des Sohnes von Grund aus umwandeln. Ganz anders wird auf den Dichter folgende Erfahrung eingewirkt haben. Als er in den achtziger Jahren nach London ging, wollte er zunächst Geld verdienen. Bald war ihm dies gelungen, und nun bemühte er sich, auch eine angesehene Stellung in der Gesellschaft zu erringen. Zuerst glaubte er wohl, sein Ziel am besten durch Bekanntschaften mit vornehmen Gönnern und dadurch erreichen zu können, daß er sich bei Hofe beliebt machte. Darauf deuten die Widmungen seiner zwei ersten lyrischen Dichtungen an den Grafen Southampton (1593 und 1594) hin sowie die Art seiner ältesten

Lustspiele (1591—94). Bald indessen mußte er sich davon überzeugen, daß dies doch nicht der rechte Weg sei. Ein Schauspieler, selbst ein Shakespeare, stand einem Grafen gesellschaftlich immer sehr fern. Der Dichter bemühte sich daher, da er in der Hauptstadt eben doch nur Schauspieler blieb, in seinem Geburtsort mit dem in London verdienten Geld ein Grundstück, ein Haus nach dem anderen zu kaufen, um dort als angesehener, reicher Mann zu leben und seinen Nachkommen ein bedeutendes Majorat zu hinterlassen. Auf dieses Streben deutet auch sein Bemühen in den Jahren 1596 bis 1599, für seine Familie ein Wappen zu erlangen und damit „Gentleman" zu werden. Noch einmal mag er neue Hoffnung geschöpft haben, in London eine angesehene Stellung einnehmen zu können, als im Jahre 1603 König Jakob, der Freund des Theaters, den Thron bestieg. Hatte er doch mit den berühmtesten seiner Kollegen in Hoftracht — in dieser ist er auf dem Stiche von Droeshout (vgl. die Tafel bei S. 282) abgebildet — den feierlichen Einzug des neuen Königs mitgemacht. Aber bald zeigte sich Jakob in so ungünstigem Lichte, daß man sich in allen auf ihn gesetzten Hoffnungen getäuscht sah und die Tage der Königin Elisabeth zurückwünschte. Speziell für das Theater kamen mit dem neuen Jahrhundert schlimme Zeiten: aus religiösen Bedenken eiferten die Puritaner gegen die Bühne und hätten am liebsten, wozu sie freilich damals noch nicht mächtig genug waren, alle Theater geschlossen. Eine zweite Gefahr drohte dem englischen Theater durch die Kinderbühnen. Eine Gesellschaft von Schauspielern in kindlichem Alter, meist im Chor der königlichen Kapelle herangebildet, hatte um 1600 das Blackfriartheater gemietet und führte dort Stücke auf, die sonst nur von erwachsenen Schauspielern gegeben wurden. Der Besuch solcher Aufführungen wurde in London so beliebt, daß diese Kinder den erwachsenen Komödianten empfindlichen Abbruch taten. Da zu fürchten war, daß sich diese Mode immer mehr verbreiten, daß durch diese unreifen Schauspieler das ganze englische Drama heruntergedrückt werden könnte, an dessen Emporblühen Shakespeare sein ganzes Leben lang gearbeitet hatte, so mußte auch das auf den Dichter niederdrückend wirken. Man vergleiche nur die bekannte Szene im „Hamlet" (II, 2), wo Shakespeare über die Kinderbühne spricht. Besonders schlimme Folgen hatte es, daß sich um diese Zeit Ben Jonson der kindlichen Schauspieler annahm, so daß zwischen ihm und den Schauspielern Marston und Dekker auf der anderen Seite ein heftiger Streit ausbrach. Dieser Streit wurde glücklich zu Ende geführt, indem sich Jonson, vielleicht unter dem Einfluß Shakespeares, mit den Kollegen aussöhnte und die Kindertruppen bald wieder vom Theater verschwanden.

Durch die Ereignisse des Jahres 1601 mag wohl überhaupt zunächst eine Pause im künstlerischen Schaffen Shakespeares eingetreten sein, und sie mag sich bis in das nächste Jahr erstreckt haben. Erst im Sommer 1602 wandte sich der Dichter neuer dramatischer Tätigkeit zu. An die Spitze dieser dritten Periode seines Schaffens ist wohl Hamlet (siehe die Abbildung, S. 312) zu stellen, der im Spätjahr 1602 gedichtet, 1603 und 1604 gedruckt wurde. Beide Ausgaben unterscheiden sich aber so sehr voneinander, daß man sich diese große Verschiedenheit nur erklären kann, wenn man annimmt, der erste Druck sei eine sogenannte Raubausgabe gewesen, d. h. auf Veranlassung eines Verlegers ohne Wissen und Willen des Verfassers oder seiner Truppe, auch ohne einen zuverlässigen Text, veranstaltet worden. Hier und da mögen Lücken aus einem älteren Stück über Hamlet ergänzt worden sein. Der Text von 1604 dagegen entspricht im ganzen dem der Folio und wird neugedruckt worden sein auf Shakespeares Veranlassung, der dieses Werk, von dem er selbst gewiß viel hielt, nicht in der jämmerlichen Form von 1603 veröffentlicht sehen wollte. Es scheint also, daß sich der Dichter bei diesem Druck einmal gegen seine sonstige Gepflogenheit um den Text eines seiner Stücke

gekümmert hat. Für gewöhnlich „sah er seine Stücke als ein Bewegliches, Lebendiges an, das von den Brettern herab den Augen und den Ohren rasch vorüberfließen würde, das man nicht festhalten und im Einzelnen bekritteln könne“.

Über kein englisches Drama wurden so viele Erläuterungs- und Erklärungsschriften verfaßt wie über „Hamlet“, aber noch immer herrscht unter den Gelehrten keine Übereinstimmung hinsichtlich des Planes, den Shakespeare in diesem Werk verfolgte. Wie der Dichter durch die Ereignisse des Jahres 1601 auf einmal seine ganze ideale Welt zusammenstürzen, das Edle vernichtet und das Gemeine siegen sah, so ergeht es auch Hamlet. Er hat sich auf der hohen Schule zu Wittenberg, ganz in seine Studien vertieft, eine eigene Idealwelt erdacht, in die wirkliche Welt dagegen schaut er mit Kinderaugen wie in etwas Fremdes mit rein objektivem Interesse. Sein Vater galt ihm als der Edelste unter allen, als ein Vorbild für jedermann, wie er von ihm sagt (I, 2): „Er war ein Mann, nehmt alles nur in allem!“ Alle mußten ihn nach Hamlets Meinung seiner hochherzigen Gesinnung wegen lieben, vor allem aber Hamlets Mutter und Oheim, die dem Herrscher neben dem Sohn im Leben am nächsten standen. Da stirbt er, als Hamlet etwa dreißig Jahre alt ist, und der Sohn eilt zur Leichenfeier von Wittenberg nach Dänemark. Kaum aber ist der Vater tot, so vermählt sich Gertrud, die Königin, mit ihrem bisherigen Schwager Claudius, und dieser besteigt den Thron. Ist Hamlet schon darüber ganz untröstlich, daß seine Mutter ihren edlen Gemahl so schnell vergessen konnte, so teilt der Geist des Vaters seinem Sohn noch viel Schlimmeres mit: König Hamlet starb nicht auf natürliche Weise, sondern wurde von Claudius durch Gift ermordet, und Hamlets Mutter wußte darum. So enthüllt sich dem Prinzen, der bisher im Menschen das edelste Wesen ehrte, auf einmal die ganze Gemeinheit und Schlechtigkeit der Welt (I, 2):



J. Kemble als Hamlet (Kirchhofszene). Nach dem Stich von J. Egan (Gemälde von Th. Lawrence, 1801), im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 311.

„Wie ekel, schal und flach und unersprießlich
scheint mir das ganze Treiben dieser Welt!
Pfui, pfui darüber! 's ist ein wüster Garten,
der auf in Samen schießt; verworfnes Unkraut
erfüllt ihn gänzlich.“

Auch Ophelia, die ihm als Bild höchster Weiblichkeit erschienen war, durch deren Liebe er sich bisher über die Welt hinausgehoben fühlte, enttäuscht ihn vollständig. Hamlets edles Streben und Wesen kann sie nicht verstehen, sondern sie entnimmt den Reden ihres Vaters Polonius, daß der Prinz unedle Absichten mit ihr habe. Damit zeigt sie sich als ein Weib wie jedes andere. Hamlet hätte, da sein Charakter frei von Selbstsucht ist, jedenfalls das Gleichgewicht seiner Seele, trotz allem, was er erlebte und erfuhr, wiedergefunden, wie es Shakespeare selbst in der letzten Periode seines dichterischen Schaffens tat. Allein sein Verhängnis will es, daß er gerade zu der Zeit, wo er allen inneren Halt durch das Schwinden seiner Ideale verloren hat, von außen zum Handeln gezwungen wird, durch Laertes und Claudius. Daher läßt er auf sein untätiges Hin- und Herschwanken eine überstürzte Tat folgen, die über alle den Untergang heraufbeschwört. Die Gemeinheit und Niedrigkeit der Welt siegt über das Edle, wie Graf Essex seinen Gegnern unterlag: nur wird im „Hamlet" die poetische Gerechtigkeit gewahrt, und die Schlechten fallen mit den Guten.

Shakespeares Quelle war die aus Belleforests und Boisteaus „Histoires Tragiques", Paris 1564, genommene „Historie of Hamblet". Ob sie Shakespeare französisch oder englisch vorlag, ist nicht festzustellen. Uns ist eine englische Übertragung erst aus dem Jahre 1608 erhalten. Doch diente dem Dichter außerdem wahrscheinlich ein älteres Stück als Grundlage, das vermutlich am Anfang der neunziger Jahre entstand und wohl noch in einer deutschen Bearbeitung auf uns gekommen ist.

In das nächste Jahr, 1603, ist das erste Römerdrama, Julius Cäsar, zu setzen; denn „Titus Andronicus" können wir nicht als solches bezeichnen.

Mit dem Gedanken, ein Stück über Cäsar zu schreiben, scheint sich der Dichter schon lange getragen zu haben, wenigstens zeigt er von früh an großes Interesse für das tragische Geschick des Helden: bereits in allen drei Teilen „Heinrichs VI." finden sich Anspielungen darauf. Die Geschichte dieses Römers war seit 1562 mehrmals dramatisch behandelt worden, aber keines der früheren Stücke wurde von Shakespeare benutzt. Er hielt sich vielmehr eng an Plutarchs Lebensbeschreibungen des Cäsar und des Brutus, wie sie ihm in Norths Übersetzung zugänglich waren. Shakespeares Tragödie zerfällt eigentlich in zwei Teile; den einen könnte man „Julius Cäsar", den anderen, der mit dem vierten Akt beginnt, „Brutus" nennen. Der Charakter des Brutus ist überhaupt bedeutender und interessanter geschildert als der Cäsars. Dem idealen Sinn des ersteren fühlte sich der Dichter verwandter als dem des Diktators. Cäsar mußte untergehen, nicht weil er sich gegen die Rechte Roms vergangen, sondern weil er sich zu viele Neider erweckt hatte. Wir sehen, wie alle Feinde Cäsars aus egoistischen und daher unlauteren Gründen zum Morde schreiten. Der einzige Idealist, der nach schwerem Gewissenskampfe seinen Freund Cäsar tötet, nur um die Freiheit und die Republik zu retten, ist Brutus. Er ist daher trotz seiner Beteiligung am Morde eine edle Natur. Wer wird nicht auch hier an Graf Essex und dessen idealistische Pläne erinnert? Leider macht Brutus, schon gleich nach dem Tode Cäsars, die traurige Erfahrung, daß das römische Volk dieses großen Opfers nicht würdig, der Freiheit nicht mehr wert sei und also am besten von einem Tyrannen beherrscht werde. Er erkennt außerdem die Erbärmlichkeit fast aller derer, die neben ihm an der Spitze der neuen Regierung stehen. Trotz dieser Einsicht nimmt er den Kampf gegen Cäsars Partei auf, glaubt aber freilich nicht an den Sieg seiner Sache und wünscht sich den Tod, da er, nachdem sein Ideal, das freie Rom, versunken ist, nicht mehr leben will.

„Cäsar, jetzt sei still!
Dich schlug ich nicht so gern, wie ich nun sterben will",

spricht er, als er sich in sein Schwert stürzt. Als höchste Freude seines Lebens rühmt er, daß ihm niemals jemand untreu geworden sei. Und auf der Walstatt bekennt sein Gegner Antonius von ihm:

„Sanft war sein Leben, und so mischten sich
die Element' in ihm, daß die Natur
aufstehen durfte und der Welt verkünden:
dies war ein Mann!"

Cassius ist weit selbstischer als Brutus, wenn er es auch mit der Republik ehrlich meint und durch die Freundschaft mit Brutus gehoben wird. Auch er überlebt die Schlacht bei Philippi und den Untergang der Republik nicht. Octavius und Antonius treten fast ganz zurück; letzterer hat in der Leichenrede

auf Cäsar den Glanzpunkt seiner Rolle, im übrigen gewinnt er nur anfangs durch seine treue, furchtlose Anhänglichkeit an den ermordeten Cäsar unser Interesse. Calpurnia dient nur dazu, einige feinere Züge, die für Cäsars Charakter wichtig sind, anzubringen. Portia wird als ebenso freiheitsliebend wie ihr Gemahl dargestellt, aber sie verzweifelt auch ebenso schnell an der Sache der Republik wie jener. Sie besitzt ebensoviel Mut wie Brutus, weiß aber nicht, den Gemahl zu höheren Taten anzutreiben, und ist durch ihren übereilten Selbstmord an dem Untergange ihres Mannes und seiner Partei mitschuldig. Sie versteht es, heldenhaft zu sterben, nicht aber zu leben.

„Hamlet" und „Julius Cäsar" sind ganz aus der trüben Stimmung heraus geschrieben, die den Dichter damals umfing, aber fast noch mehr tritt dieser Pessimismus in dem einzigen Lustspiel hervor, das Shakespeare in seiner dritten Schaffensperiode verfaßte, in Maß für Maß (Measure for Measure).

Die Quelle für dieses Stück war George Whetstones Drama „Promos und Cassandra" (The Historye of Promos and Cassandra, 1578 geschrieben) und die Prosadarstellung, zu der derselbe Dichter den Stoff in den 1582 erschienenen: „Sieben angenehmen Unterhaltungen" (Heptameron of Civil Discourses) verarbeitet hatte. Dem Schauspiel Whetstones liegt wohl des Italieners Giraldi Cinthio Stück „Epitia" zugrunde, während die Bearbeitung in den „Sieben Unterhaltungen" sich einer Novelle Cinthios in dessen Sammlung „Hecatommithi" anschließt. Beide englische Texte lagen Shakespeare vor, doch scheint ihm auch der italienische Text des Dramas nicht unbekannt gewesen zu sein. In „Maß für Maß" oder „Gleiches mit Gleichem", wie das Stück bisweilen von deutschen Übersetzern genannt wird, zeigt sich des Dichters ganze Kunst, auch einen heiklen Stoff in zarter, feinsinniger Weise zu behandeln. Während sowohl „Epitia" als auch „Promos und Cassandra" das Thema recht grob und abstoßend durchführen, wird in Isabella ein edles Mädchen geschildert, das seine Unschuld selbst um den Preis, ihren moralisch schwachen Bruder vom Tode zu retten, nicht opfern will. Wenn wir Isabella mit Ophelia vergleichen, die gar keinen eigenen Willen besitzt und blindlings ihrem Vater folgt, nach dessen Tod aber ganz zusammenbricht, so sehen wir, daß uns der Dichter in Isabella einen edlen weiblichen Charakter vor Augen stellen wollte, den der schwache Bruder und die Gemeinheit Angelos nur heben können. Im übrigen verrät sich, besonders im Statthalter, dem Tugendheuchler, der seinen Fürsten so zu täuschen versteht, daß dieser ihn an die erste Stelle im Staate setzt, wie im ganzen Grundzug des Stückes wieder eine sehr pessimistische Stimmung. Das Werk soll beweisen (V, 1): „Ja der verrucht'ste Frevler auf der Welt kann keusch und würdig scheinen, streng und ehrenhaft wie Angelo", und (III, 1): „Das ist die trügerische Tracht der Hölle, den Leib zu hüllen, den verdammtesten, in frommes Kleid". Der Fürst Vincentio von Wien, ein durchaus reiner und edler Charakter, sowie Isabella bringen indessen im Laufe der Handlung alles wieder ins Gleichgewicht, und so endet alles gut. Der heuchlerische Angelo wird entlarvt und bestraft, allerdings recht milde, der angeblich hingerichtete Claudio ist noch am Leben, und Vincentio vermählt sich mit Isabella, deren hohen sittlichen Wert er erkannt hat.

Trotz dieses Schlusses sieht man „Maß für Maß" jetzt auf keiner Bühne mehr, ja dieses Lustspiel mag auch Shakespeare nicht ganz befriedigt haben, schrieb er doch jetzt (1604—1606) seine drei erschütterndsten Trauerspiele, seinen „Othello", dem sich an tiefsinniger Anlage, folgerichtiger Begründung der Charaktere und sachgemäßer Entwickelung der Handlung kein anderes Werk des Dichters zur Seite stellen kann, seinen „Lear", der den Kampf der Leidenschaften unter den Menschen erschütternder als alle früheren Dramen zeigt, und endlich seinen „Macbeth", in dem der Tyrann nicht wie in „Richard III." unter einem schwachen Geschlechte, sondern in einem kräftigen Heldenzeitalter steht und daher selbst ein Held sein muß.

Der Stoff zum Othello ist einer Novelle in Giraldi Cinthios Sammlung „Hecatommithi" (III, Novelle 7) entnommen. Vergleichen wir die Tragödie aber mit der Vorlage, so ergibt sich wieder, wie sehr der Engländer die plumpe Begründung, die rohe Charakterzeichnung verfeinert und verbessert hat. „Othello" nennt man gewöhnlich die Tragödie der Eifersucht. Es ist aber nicht die gewöhnliche Eifersucht, die den Mohren zum Mord an seiner Gemahlin treibt, sondern der Gedanke, daß die Ehre seines Hauses gekränkt sei, daß Jago seiner spotten und mit scheinbarem Rechte den guten Ruf Desdemonas angreifen könne, daß sie, die er bisher über alles schätzte, sich nun auch als falsch und treulos erwiesen habe. Er liebt Desdemona noch immer, und darum soll sie so schmerzlos wie möglich sterben, aber sterben muß

sie. Es wurde häufig als ganz unglaublich hingestellt, daß Othello bei aller Liebe zu seiner Gemahlin so leicht von ihrer Falschheit überzeugt werden könne. Aber gerade um diese Heftigkeit und Plötzlichkeit in seinen Entschlüssen und Stimmungen besser zu begründen, wurde der Held zu einem Afrikaner gemacht, der seine wilde Natur zwar beherrschen, aber nicht ganz ablegen kann. Außerdem wirkt das Abschiedswort Brabantios in ihm nach: „Sei wachsam, Mohr, hast Augen du zu sehn: den Vater trog sie, so mag's dir geschehn!", und es mußte endlich ein Teufel wie Jago neben Othello stehen, um den immer noch Liebenden der Verleumdung zugänglich zu machen. Als Othello glaubt, die Schuld seiner Gemahlin klar erkannt zu haben, schreitet er rasch zur Vollführung der Strafe. Aber der Dichter läßt sie ihn nicht, wie in der Vorlage, durch seinen Offizier vollstrecken, der sich dort seines Auftrages in plumpester Weise entledigt, sondern Othello tötet sein Weib selbst. Als er gleich darauf seine Schuld und die Unschuld



König Lear und Cordelia. Nach dem Stich von D. Berger, 1791 (Gemälde von B. West). Vgl. Text, S. 316.

Desdemonas einsieht, zögert er wiederum keinen Augenblick, sich selber zu richten, ist doch mit dem Tode der geliebten Frau die Sonne seines Lebens untergegangen. Desdemona ist gleichfalls ganz konsequent gezeichnet. Sie ist in Zurückgezogenheit aufgewachsen, daher naiv, ohne Weltklugheit und Menschenkenntnis; sie traut jedem, auch Jago. In Othello liebt sie den männlichen Mut, und auch Mitleid gesellt sich zur Neigung. Als sie vermählt ist, findet sie in ihrer Unschuld nicht das geringste Bedenken, sich für Cassio zu verwenden; selbst als ihr Gemahl sie schon mit dem Tode bedroht hat und sie von Cassios Untergang hört, bedauert sie diesen und bestärkt Othello dadurch im Glauben an ihre Untreue. Durch den Mangel an Menschenkenntnis und durch seine Leidenschaft geht der Mohr, durch allzu arglose Unschuld Desdemona unter. In Jago aber zeigen sich, wie im Angelo in „Maß für Maß", Gemeinheit und Scheinheiligkeit miteinander gepaart, und der Schurke erhält dadurch einen geradezu teuflischen Zug. So gibt der Dichter in strenger Folgerichtigkeit ein Bild aus dem Menschenleben, aber das Werk ist düster wie alle Stücke, die Shakespeare um diese Zeit schrieb. Der Versuch, den Ernst der Handlung durch komische Szenen zu mildern, ist hier nicht gemacht. Der Clown fehlt zwar nicht, aber er spielt eine so nichtssagende Rolle, daß er jetzt in den Bühnenbearbeitungen des Stückes mit Recht fortgelassen ist.

Wie sich die griechische Tragödie gern halb mythische Geschichten aus dem Heroenzeitalter wählte, um übermenschliche Leidenschaften darstellen zu können, so läßt auch Shakespeare den König Lear (siehe die Abbildung, S. 315), um die Charaktere aus ihrer Zeit zu begründen, in einem vorchristlichen Jahrhundert spielen, in dem maßlos wilde Leidenschaften toben, die Menschen alle Menschlichkeit vergessen, alle Bande frommer Scheu, kindlichen Gehorsams und elterlicher Liebe gelöst sind. „Der Mensch ist wie die Zeit", sagt Edmund im Stücke selbst. Es ist außerdem die Zeit, von der schon alte Weissagungen jahrhundertelang sangen (vgl. Akt I, 2), daß da herrschen würden „Unnatürlichkeit im Verhältnis zwischen Vater und Kind, Tod, Teuerung, Auflösung alter Freundschaft, Spaltung im Staate, Drohungen und Verwünschungen gegen König und Adel, grundloses Mißtrauen, Verbannung von Freunden, Auflösung des Heeres, Trennung der Ehen und alles erdenkliche Übel". Der Untergang eines ganzen alten Geschlechtes bricht herein, einer wilden Generation, die einer milderen Platz machen muß, und so entsteht ein Schauspiel, wie es schon früher im „Gorboduc" (vgl. S. 254 f.), nur weit plumper und kunstloser, auf der englischen Bühne vorgeführt wurde.

Entsprechend der Absicht, alles Unnatürliche, wie im „Othello" aus der Rasse des Helden, so hier aus der Zeit zu erklären, zeigt sich Lear gleich in der ersten Szene in seiner ganzen Maßlosigkeit, die sein Schicksal, seinen Untergang heraufbeschwört. Er will, wie Gorboduc, sein Reich unter seine drei Töchter Goneril, Regan und Cordelia teilen. Bisher hat er unumschränkt geherrscht und alles unter seinen Willen gezwungen: er erwartet daher auch jetzt noch, obgleich er seine Macht niederlegt, unbedingten Gehorsam. Die Frage, wie sehr jede seiner Töchter ihn liebe, stellt er nur in der Hoffnung, daß ihm seine Lieblingstochter Cordelia eine Antwort geben werde, woraufhin er ihr den größten Teil des Landes zuweisen könne. Die zwei älteren Töchter schmeicheln ihm auch jetzt noch und erhalten zum Lohne reiche Ländereien. Cordelia aber, über das Gebaren ihrer Schwestern erzürnt, will nicht ebenfalls schmeicheln: sie sagt ihrem Vater in kindlicher Ehrerbietung die Wahrheit. Lear, der sie noch eben am meisten liebte und ihr den besten Teil des Reiches zugedacht hatte, gerät darüber in eine so maßlose Wut, daß er sie enterbt, verstößt und verflucht. Er sagt sich los von aller Vaterpflicht,

„von Blutsverwandtschaft und -gemeinsamkeit,
und wie ein Fremdling meiner Brust und mir
sei du von jetzt auf ewig. Der rohe Skythe,
der Wilde, der die eignen Kinder frißt,
zu sättigen seine Gier, soll für mein Herz
auf Trost und Hilfe gleiches Anrecht haben
wie du, einst meine Tochter!"

„Ein armselig Urteil" nennt selbst Goneril den Spruch, der ihre Schwester Cordelia verstößt, und von ihrem Vater sagt sie: „Schon in seiner besten und kräftigsten Zeit war er zu hastig." Schnell erfüllt sich das tragische Schicksal, das Lear heraufbeschworen hat: die Lieblosigkeit der beiden älteren Töchter offenbart sich rasch. Von Goneril, die er nun ebenfalls verflucht hat, eilt er zu Regan, die ihn noch schlechter behandelt als jene und ihn grausam in Sturm und Gewitter hinaustreibt. Schon immer fürchtete der König, im Gedanken an den Undank der beiden heuchlerischen Töchter den Verstand zu verlieren: jetzt auf der Heide bricht sein Wahnsinn wirklich aus (III, 2).

„Blast, Wind', und sprengt die Backen, wütet, blast!
ihr Wolkenbrüche und Orkane, speit,
die Türme überflutet, ihre Hähn' ersäuft!
Ihr schweflichten, gedankenschnellen Blitze,
Vortrab dem Donnerkeil, der Eichen spaltet,
versengt mein weißes Haupt! Allschüttler Donner,
schlag' flach das pralle Rund der Welt, zerbrich
die Formen der Natur, vernicht' auf eins
die Keime all' des undankbaren Menschen!"

In der Vorlage, die Shakespeare benutzte, einem alten Spiel von König Leir (True Chronicle Historie of King Leir), schließt sich hieran die Fortsetzung, daß der König von Frankreich auf Cordelias Drängen Leir zu Hilfe eilt und Goneril und Regan besiegt. Leir aber beherrscht im Verein mit seiner jüngsten Tochter Britannien bis an sein Ende von neuem. Shakespeare dagegen mußte, nachdem er Lears Charakter so tragisch entwickelt hatte, sein Stück auch tragisch enden lassen. Goneril und Regan, die in ihrem Vorgehen gegen den Vater einig waren, entzweien sich. Beider Charaktere sind aber auch sehr verschieden. Goneril, mit dem milden Herzog von Albanien vermählt, hat etwas Männliches in ihrem Wesen. Regan folgt meist nur ihrer Schwester und kann neben ihrem tyrannischen Gemahl, dem Herzog von Cornwall, nicht so frei schalten wie Goneril. Cornwall stirbt, und jetzt will sich Regan mit Edmund, dem Bastardsohn des Grafen von Gloucester, verloben. Mit diesem ist jedoch Goneril, obgleich ihr Gemahl noch lebt, bereits heimlich verlobt, und so gibt sie der Schwester Gift. Aber auch Edmund, der sich mit beiden verlobt hatte, ereilt das Verhängnis: durch seinen Stiefbruder Edgar, der als Rächer und Hüter der Ehre seines Hauses auftritt, fällt er im Zweikampf. Goneril tötet sich selbst, nachdem Edmund ein umfassendes Geständnis abgelegt hat. Cordelia versucht ihrem Vater das Reich mit Hilfe eines französischen Heeres zurückzuerobern und seinen Wahnsinn heilen zu lassen, aber keines von beiden glückt. Sie wird mit Lear gefangen genommen, und die letzte Tat, die Edmund ausführte, war die, daß er Cordelia im Gefängnis erdrosseln ließ. Über ihrer Leiche bricht dem alten König das Herz, und damit ist das ganze Geschlecht vertilgt. Wie in einer griechischen Tragödie wird auch die unschuldige Cordelia von dem Fluche, der über dem Königshause schwebt, ergriffen und vernichtet. Jetzt erst kann das mildere Geschlecht, das durch den Herzog von Albanien und Edgar von Gloucester vertreten wird, herrschen und ein schöneres Zeitalter heraufführen.

Der Narr spielt im „Lear" eine Rolle wie in keinem anderen Stück des Dichters. Denn obgleich er der richtige Clown, der Narr von Beruf ist, vertritt er einen geradezu erschütternden Ernst. Es gibt nichts Ergreifenderes als die Szene, wo er neben dem den Wahnsinnigen spielenden Edgar dem geistesverwirrten Lear in der Sturmnacht zur Seite steht.

Wie es Shakespeare in seinen Lustspielen liebt, so hat er auch im „Lear" neben die Haupthandlung eine Nebenhandlung gestellt. Gloucester verstößt seinen echten Sohn Edgar auf Betreiben seines Bastardsohnes Edmund. Edgar folgt aber seinem von Edmund mißhandelten und geblendeten Vater in die Verbannung und ist ihm, wie Cordelia dem Lear, die einzige Stütze im Unglück, während sich Edmund als ebenso schlecht erweist wie Goneril und Regan. Die Quelle des Dichters für diese Nebenhandlung war Sidneys „Arcadia" (Buch II).

Auch das nächste Stück (1606), **Macbeth**, spielt in sagenhafter Heldenzeit, aber nicht wie „Lear" in der keltischen, sondern in der germanischen. Daher werden auch hier Recken mit wilden Leidenschaften vorgeführt, aber es treten nicht die echt keltischen Sagenmotive, Feindschaft zwischen Eltern und Kindern sowie Ehebruch, hervor, sondern echt germanische, Herrschsucht und Bruch der Untertanentreue, beschwören das tragische Schicksal herauf.

Die Geschichte des Macbeth war schon früh bekannt: man las sie bereits in der Chronik des Andrew von Wintoun (vgl. S. 199), aber mit wesentlichen Abweichungen, denn Macbeth ist hier lange nicht so schwer mit Schuld beladen wie bei Shakespeare. Noch Holinsheds Chronik, die unmittelbare Quelle unseres Dichters, weiß von der weisen und gerechten Herrschaft des Königs Macbeth zu berichten. Wenn sie auch erwähnt, daß Lady Macbeth ihren Gemahl zum Königsmord getrieben habe, so hat deren Gestalt doch nichts von der Teuflischkeit an sich, die ihr Shakespeare aufprägte. Erst dieser hat beiden Charakteren die Züge verliehen, die wir jetzt an ihnen kennen, und damit den tragischen Schluß des Stückes herbeigeführt.

Macbeth tritt uns zunächst aus der Schilderung des Kampfes als ein tapferer Mann und treuer Untertan Duncans entgegen. Der König weiß ihn auch sehr wohl zu schätzen und ernennt ihn zum Than von Cawdor. Jetzt wandelt den Helden der Wunsch an, weiterzustreben: die Prophezeiungen der Hexen stellen nur Regungen in seinem eigenen Herzen dar. Sein herrschsüchtiges Weib, das eine Krone tragen möchte, weiß diese Stimmungen, die ihm selbst noch nicht klar sind, zu benutzen und seine Begierden anzustacheln: so begeht er den Königsmord im eigenen Hause, freilich erst nach langem Widerstreben.

„Will das Schicksal mich
als König, nun, mag mich das Schicksal krönen,
tu' ich auch nichts!"

Aber seine Frau ist sein böser Genius. Er erschlägt den König, und jetzt, nachdem er sich gegen seinen Herrn, als Untertan und als Wirt, doppelt treulos erwiesen hat, folgt eine Bluttat der anderen. Die Ermordung der Kämmerer, dann die seines Freundes Banco, der den Mord ahnt, ergeben sich aus dem ersten Verbrechen. Lady Macbeth ist zwar die eigentliche Triebkraft zum Bösen im Stücke, aber auch sie hat der Dichter, als echter Dramatiker, nicht ohne jede bessere Regung gezeichnet. Als sie an das Bett des schlafenden Königs tritt, um ihn zu ermorden, scheint er ihr plötzlich die Züge ihres Vaters anzunehmen, und sie, die erst weit mehr Willenskraft als ihr Gemahl zeigte, kann nun die verbrecherische Tat nicht vollbringen.

Macbeth ist König geworden, er hat erreicht, was er erstrebte, und doch ist er so wenig wie seine Gemahlin glücklich. Fortwährend werden beide durch beunruhigende Nachrichten geschreckt, durch gräßliche Phantasiegebilde geängstigt; sie leben in steter Furcht, daß ihre Verbrechen an den Tag kommen. Um diesem qualvollen Seelenzustande zu entfliehen, vollbringt Macbeth neue Freveltaten. Auf die Ermordung Bancos folgt die Niedermetzelung der Familie des Macduff. So entfremdet sich der König Adel und Volk immer mehr. Einst liebten sie ihn als tapferen Fürsten, jetzt hassen sie ihn als Tyrannen. Er fühlt sich darum vereinsamt und wünscht (III, 4), lieber bei

„dem Toten zu sein, den wir zu seinem Frieden
um unsres Friedens willen eingesandt,
als auf der Seele Folterbank so liegen
in ruheloser Angst. Im Grab liegt Duncan,
sanft schläft er nach des Lebens Fieberschauern;
sein Äußerstes hat der Verrat getan.
Nicht Stahl noch Gift, nicht innere Ränke, Krieg
von außen, nichts kann fürder ihn berühren."

Die Königin, von ihrem Gewissen gepeinigt, bringt sich um, und nun steht Macbeth wirklich einsam auf seiner Höhe. Da bricht das äußere Verderben herein, und jetzt reißt er sich noch einmal zur Tatkraft empor, ist er noch einmal der Held von früher, der alle Furcht von sich wirft, denn er hat ja nichts mehr zu verlieren.

„Ich werde müde dieses Sonnenlichts —
Versänke jetzt die ganze Welt in Nichts!
Auf, läutet Sturm! Wind, blas', heran, Verderben!
den Harnisch auf dem Rücken, woll'n wir sterben!"

Er unterliegt, wie Richard III., nicht seinen Gegnern, sondern seinem Gewissen, den Rachegeistern der von ihm Erschlagenen, Macduff und den Söhnen Duncans. Aber er fällt nicht, ohne, wie Richard, den ganzen durch Blut und Mord von ihm errichteten Bau zusammenstürzen zu sehen und in der Empfindung, daß sein Leben vergeblich war, die größte Strafe zu erleiden.

Ziemlich zu gleicher Zeit scheint Shakespeare an den beiden Stücken „Antonius und Kleopatra" und „Timon von Athen" geschrieben zu haben. Die Jahre 1607 und 1608 sind wohl als ihre Entstehungszeit zu betrachten. Auch in Antonius und Kleopatra wird ein tapferer Krieger vorgeführt, dem aber eine heftige Leidenschaft seine Tüchtigkeit nimmt, und dessen Verderben, wie im „Macbeth", ein dämonisches Weib heraufbeschwört.

Dieses zweite der Römerdramen beruht, wie „Julius Cäsar", auf Plutarchs Darstellung, die dem Dichter in Norths Übersetzung zugänglich war. Die Werbung des Antonius um die Liebe der buhlerischen Kleopatra und deren schwankendes Spiel füllt einen großen Teil des Stückes aus. Überhaupt nimmt die Leidenschaft des Antonius und das kluge Wesen der Königin, deren Liebe wir nur für Berechnung halten können, weil sie vorher Cäsar und nachher Octavius Augustus in ihren Netzen zu fangen sucht, den Leser so ganz in Anspruch, daß er darüber fast alles andere, alle die großen Weltereignisse vergißt, die in reicher Fülle, eng gedrängt, in dem Stück zur Darstellung gelangen. „Alles für die Liebe, oder eine Welt schön verloren", nannte später Dryden seine Bearbeitung des Werkes, und er traf damit den Kernpunkt des Dramas. Antonius gibt alles für seine leidenschaftliche Liebe hin: seinen Ruhm, sein Reich, sein Leben. Durch Kleopatra läßt er sich verleiten, vom aussichtsreichen Kampf zu Lande abzustehen und eine Seeschlacht zu liefern. Aber trotzdem würde er bei Actium gesiegt haben, hätte Kleopatra nicht plötzlich aus eitler Laune ihre Schiffe zur Flucht gewandt. Wie sehr Antonius in seine Geliebte bis zum Wahnsinn vernarrt ist, beweist der Umstand, daß er ihr, anstatt weiterzukämpfen, nachfährt und

ihr um den Preis eines Kusses verzeiht. Und doch hat er durch sie die Herrschaft über die Welt an den weit schwächeren Octavius verloren. Noch einmal verrät ihn Kleopatra und gibt, während er am Lande verweilt, die ganze Flotte in die Hand des Feindes. Damit hat sie ihn vernichtet, aber er läßt noch immer nicht von seiner Liebe, ersticht sich, als er die falsche Nachricht von ihrem Tode hört, und stirbt endlich in ihren Armen. Jetzt erkennt auch die Königin seinen Wert (IV, 15):

„Du stirbst, du edelster der Männer?
Sorgst du denn nicht um mich? Aushalten soll ich
in dieser öden Welt, die ohne dich
nicht mehr ist als ein Stall? O seht, ihr Frauen,
da schmilzt der Erde Krone! Mein — mein Herr!"

Nicht lange, so erreicht auch Kleopatra das Verhängnis. Sie hat den sie über alles liebenden Antonius in den Tod getrieben, Octavius aber, den sie nun ebenfalls an sich zu fesseln sucht, stößt sie kalt zurück. Nur der Tod bleibt ihr übrig. Durch Schlangen tötet sie sich, und Antonius ist gerächt.

In Plutarchs „Leben des Antonius" findet sich eine Episode vom Menschenhasser Timon, die Shakespeare auf diese Gestalt aufmerksam gemacht haben mag. Dazu kommt, daß auch Paynter in seinem „Palast des Vergnügens" (The Palace of Pleasure) die Geschichte dieses Mannes ausführlich gibt. So können wir annehmen, daß Shakespeare um die Zeit, wo er „Antonius und Kleopatra" geschrieben hatte, auch an die Ausarbeitung seines **Timon von Athen** herantrat.

Mit Recht bezeichnet man dieses Stück als den Höhepunkt von Shakespeares menschenfeindlicher, pessimistischer Stimmung, die sich in dieser Periode seines Schaffens geltend machte; Beweise dafür sind Verse wie die, in denen er von Ekel am ganzen Menschengeschlechte spricht und, was verkehrt daran ist, durch Gift und Pest bessern will. Shakespeare aber mit Timon identifizieren zu wollen, wie es versucht wurde, ist durchaus unberechtigt.

Wie im „Lear", so ist es auch im „Timon" der Undank, der den Helden um seinen Verstand bringt, aber dort Undank der Kinder, hier der Freunde. Das beweisen die Reden der Wahnsinnigen in beiden Stücken (vgl. S. 316 und „Timon" IV, 3). Viel Handlung gibt es im „Timon" nicht. Im ersten Akte wird ein Mahl im Hause des Titelhelden dargestellt, bei dem er sich in seiner ganzen Menschenfreundlichkeit und Milde zeigt, sein ideales Wesen aufdeckt, das Los aller Menschen bessern will, sein eigenes Vermögen auch das seiner Freunde sein läßt und von ihnen ebenfalls freigebige Unterstützung erwartet, wenn er einmal in Not geraten sollte. Aber bald soll er anderer Meinung werden; schon am Ende des zweiten Aktes meldet ihm Flavius, sein Haushofmeister, daß sein Vermögen erschöpft sei. So hat er Gelegenheit, seine Freunde zu prüfen, und sie erweisen sich alle als falsch und lügenhaft. Er lädt sie noch einmal zu einem Gastmahl ein, wirft ihnen ihre Selbstsucht und Treulosigkeit vor und jagt sie mit Schimpf und Schande weg; dann aber flieht er, den Menschen fluchend, in den Wald. Alle Menschen, ja sogar alle Naturkräfte sind für ihn Betrüger und Diebe (IV, 3):

„Die Sonne stiehlt, beraubt durch zieh'nde Kraft
die weite See; ein Erzdieb ist der Mond,
er schnappt sein blasses Licht der Sonne weg;
das Meer ist Dieb, des Flut den Mond auflöst
in salz'ge Tränen; auch die Erde stiehlt,
sie zeugt und nährt aus Stoff, den sie entwandt
dem allgemeinen Auswurf: Dieb ist alles!"

Selbst jetzt leuchtet aus seinem Wahnsinn seine frühere Herzensgüte hervor: als der ihm getreu gebliebene Haushofmeister ihn aufsucht, ist er über die Anhänglichkeit dieses „einzigen Redlichen" gerührt, schenkt ihm den gefundenen Schatz und wünscht ihm „Sei glücklich!" Aber auch ihn zwingt er, den kranken Herrn zu verlassen; er will keinen Menschen mehr sehen. Da sein Ideal aus der Welt geschwunden ist, ist sein Herz gebrochen. Bald finden Soldaten sein Grab (V, 4).

„Hier liegt der arme Leib, des arme Seel' entschwebt,
forscht nach dem Namen nicht: die Pest euch Schurken, die ihr lebt
Hier lieg' ich, Timon; der im Leben Lebendes gehaßt;
geh fort und fluch' dich satt, doch halt' hier keine Rast!"

„O, was ein edler Geist ist hier zerstört!" kann man von Timon wie von Hamlet sagen. Er bleibt edel, auch in seinem Wahnsinn; gemein wird er nie. Er trägt seinen Haß und seinen Schmerz in die Einsamkeit; in der Wildnis will er die Welt vergessen. Er macht es nicht wie der Philosoph Apemantus, der sich mit seinem Zynismus brüstet und natürlich mit wohlüberlegter Absicht von Shakespeare in das Stück eingeführt wurde. Aber den eigentlichen Gegensatz zu Timon bildet der Feldherr Alcibiades. Auch er ist, obgleich er sich um Athen verdient gemacht hat, wegen eines gerechten Prozesses ungerecht verbannt worden. Er denkt an Rache, rückt mit einem Heere vor die Stadt und erzwingt sich den Einlaß, aber nur, um in gerechtem Urteil die Schuldigen zu strafen, nicht um in blindem Menschenhaß alles zu zerstören. Er ist der gesunde Realist im Gegensatz zum Idealisten Timon und führt daher aus, was dem andern nur unklar vorschwebte: eine Besserung der Menschen.

„Krieg erzeuge Frieden,
und Frieden hemme Krieg; jeder verschreibe
dem andern, jeder Arzt des andern bleibe!"

Der „Timon" wurde zuerst in der Folioausgabe, also 1623, veröffentlicht, ist dort aber weder in Akte noch in Szenen eingeteilt. Der Text ist mangelhaft, auch muß es auffallen, daß gewisse Szenen in ganz anderem Stil als die übrigen geschrieben sind. Das deutet auf zwei verschiedene Verfasser hin. Der eine war zweifellos unser Dichter, wie manche Szenen sicher verraten, der andere stand tief unter Shakespeare. Es ist denn auch versucht worden, die unserem Dichter angehörigen Szenen zusammenzustellen. Allein bei einem solchen Verfahren ist natürlich der Willkür Tür und Tor geöffnet, und außerdem bekommen wir kein Stück, das aufgeführt werden könnte, zusammen. Am glaublichsten ist die Vermutung, daß Shakespeare, als sein Pessimismus den höchsten Grad erreicht hatte, seinen „Timon" neben „Antonius und Kleopatra" zu schreiben begann, später aber, als ein Wechsel in seiner Stimmung eintrat, an dem Gegenstand keinen Gefallen mehr fand, den ganzen Entwurf liegen ließ. Ein anderer Dichter flickte dann Stücke ein, um die Tragödie aufführungsfähig zu machen, und in diesem zusammengestoppelten Zustand kam sie in die Folioausgabe, da man wußte, daß Shakespeare an dem Werk gearbeitet hatte. Von einer Aufführung dieses Textes hören wir nichts. Was die Quelle Shakespeares anlangt, so wissen wir zwar noch von einem Drama „Timon", das in den ersten Jahren des 17. Jahrhunderts entstanden sein mag. Da uns dieses Drama erhalten ist, können wir uns davon überzeugen, daß das Stück der Folio nicht nach ihm gebildet ist, sondern daß das ältere Spiel wohl überhaupt nicht für die Volksbühne, vielmehr für einen ausgewählten Kreis geschrieben war, wahrscheinlich aber gar nicht zur Aufführung kam.

In das Jahr 1609 ist wohl das letzte Römerdrama Shakespeares, **Coriolanus**, zu setzen, das wie „Antonius und Kleopatra" auf Plutarch (Leben des Coriolan) zurückgeht. Als der dritten Periode angehörig kennzeichnet es sich dadurch, daß dem Helden der Untergang durch Undank bereitet wird. Doch wie uns in „Maß für Maß" ein edler weiblicher Charakter vorgeführt wird, so auch im „Coriolan", hier allerdings keine mutige Jungfrau, sondern eine edle Matrone, des Helden Mutter. Wie der Dichter im „König Johann" in Erinnerung an seinen frühverstorbenen Sohn Hamnet die Rolle des Prinzen Arthur schrieb, so setzte er wohl in Volumnia seiner 1608 gestorbenen Mutter ein Denkmal.

Coriolan ist ein Held, der sich die größten Verdienste um seine Vaterstadt erworben hat. Das Volk belohnt ihn jedoch mit Undank, verbannt ihn und will ihn sogar töten. Infolgedessen ergreift ihn eine stolze Verachtung des urteilslosen Pöbels, und um sich zu rächen, geht er sogar zu den Feinden seines Vaterlandes, den Volskern, über. An ihrer Spitze rückt er vor die Tore Roms. Als einziger kräftiger Charakter steht ihm seine Mutter Volumnia gegenüber, während sein Weib Virgilia vom Dichter als ganz schwach geschildert wird. Volumnia wird von ihrem Sohne sehr verehrt und ihr Rat von ihm stets befolgt. Als echte Römerin versucht sie die Gefahr von der Vaterstadt abzuwenden: sie geht ins Lager zu

Coriolan, um ihn zum Abzug zu bewegen. Er gehorcht ihr, obwohl er genau weiß, daß ihn bei den Volskern der sichere Tod erwartet. Kaum zurückgekehrt, fällt er unter den Streichen des Aufidius und seiner Verschworenen. Er geht als Verräter zugrunde, aber gerade die Handlung, die seinen Tod herbeiführt, reinigt seinen Charakter in den Augen des Zuschauers oder Lesers und ist die Sühne für seine früheren Taten, für sein Bündnis mit dem Feinde.

Als letztes Drama dieser dritten, pessimistischen Schaffensperiode Shakespeares ist **Troilus und Cressida** anzusehen.

Die Quelle war Chaucers „Troilus und Criseyde" (vgl. S. 155 f.), aber auch Chapmans Homer-Übersetzung (vgl. S. 358) wurde benutzt. Es ist nicht leicht, die Gattung zu bestimmen, zu der das Stück zu rechnen ist. Man scheint sich schon zu Shakespeares Zeiten nicht klar darüber gewesen zu sein, denn in den Ausgaben wird das Drama bald als Komödie, bald als Historie, endlich auch als Tragödie bezeichnet. In der Folio aber, der ersten Gesamtausgabe von Shakespeares Dramen, steht es ganz für sich. Da es der Dichter, von seiner Vorlage abweichend, nicht mit dem Tod des Troilus enden läßt, ist es wohl als eine romantische Komödie anzusehen. Die Hauptgestalten sind gleichfalls ganz die eines Lustspieles: der in der Liebe gänzlich unerfahrene, knabenhafte Troilus, die kokette Cressida, der Kuppler Pandarus und der leicht zu entflammende Diomedes. Selbst Achilles erinnert mehr an den großmäuligen Krieger des spanisch-italienischen Lustspieles als an den Helden Homers, die Handlung geht häufig geradezu in Satire über, und des Thersites Reden in den drei ersten Akten erscheinen als Parodie aller damaligen Ritter- und Liebesdramen. Die an sich ernstesten Szenen, so der Abschied Cressidas von Troilus, als sie zu ihrem Vater Kalchas ins Lager der Griechen gehen soll, ihren Geliebten also auf lange Zeit, wenn nicht auf immer, verlassen muß, wirken komisch. Ergreifen kann, trotz der Worte des Troilus, dieser Abschied schon wegen der Anwesenheit des Clowns Pandarus nicht. Und wie soll man Szenen, in denen sich Ajax und der gemeine Thersites prügeln und wie Londoner Schiffer schimpfen, anders als satirisch deuten? Eine Satire aber wird niemals erhebend und erwärmend wirken, und das gilt auch von Shakespeares Stück. Kein Charakter ist da, für den wir Interesse gewinnen können. Der namhafteste ist noch Hektor, der aber nicht von Achilles im Zweikampf getötet, sondern von einem Haufen Myrmidonen auf des griechischen Haupthelden Veranlassung niedergemetzelt wird. Damit schließt die eigentliche Handlung; ob die plumpe Rede des Pandarus, der sich damit noch einmal deutlich als Clown zeigt, von Shakespeare selbst hinzugefügt wurde, bleibt fraglich. Über das weitere Schicksal des Troilus, des Diomedes, der Cressida hört der Leser nichts mehr. Ist uns das Ende in den beiden Einzelausgaben des Stückes (beide tragen die Jahreszahl 1609) und in der Gesamtausgabe verloren gegangen, oder wurde Shakespeare selbst seiner Satire überdrüssig? Wie man diese Frage auch beantworten möge, auf alle Fälle war der Dichter, als er „Troilus und Cressida" schrieb, von seiner trübsinnigen Stimmung geheilt.

Das führt uns zum vierten und letzten Abschnitt von Shakespeares dramatischem Wirken, wo er sich von London zurückgezogen hatte und in der Stille von Stratfords ländlichen Fluren lebte (1610—13). Dort söhnte er sich mit der Welt, mit seinem Schicksal aus, eine mildere Stimmung ergriff ihn und spiegelt sich auch in seinen Werken wider. Die Untaten, die noch immer in seinen Dramen vollführt werden, werden auch gesühnt, und alles endet harmonisch. Wald und Feld bilden die Szenerie, und aus ihnen steigen märchenhafte, leichte Gestalten empor: an die Stelle des nüchternen, realen Lebens tritt die phantastische Wunderwelt. Das erste dieser Stücke ist das **Wintermärchen** (the Winter's Tale), das im Jahre 1610 entstand.

Es gründet sich auf Robert Greenes Novelle „Pandosto, oder der Sieg der Zeit" oder, wie sie in späteren Auflagen betitelt ist, „Dorastus und Fawnia" (vgl. S. 266). Aber auch hier hat der Dichter die Handlung besser verknüpft als in der Vorlage, die Charaktere vertieft und das Ganze dadurch abgerundet und einheitlicher gemacht, daß er überflüssige Nebenumstände wegließ. Die Darstellung wird zu einem Lustspiel, da Hermione nicht stirbt, wie bei Greene, sondern nur scheintot ist, zu einem Märchen, da Shakespeare Zeiten und Länder bunt durcheinanderwirft und vor allem vieles Unglaubliche in die Handlung verflicht. Ein König von Sizilien schickt zum delphischen Orakel, derselbe König ist mit einer russischen Kaiserstochter vermählt, Böhmen und Sizilien (ursprünglich Böhmen und Schlesien = Silesia, nicht Sicilia) liegen dicht benachbart und dergleichen. Ferner sind hier zwei Geschichten nebeneinander

dargestellt, die Erlebnisse der Eltern und die der Kinder. Selbst ein Künstler wie Shakespeare konnte beide Teile nur dadurch verknüpfen, daß am Anfang des vierten Aktes die Zeit als Chorus auftritt und uns über sechzehn Jahre hinwegsetzt.

Der erste Teil, die Geschichte von Leontes und Hermione, ist ein Eifersuchtsstück. Es wurde daher oft mit dem „Othello" verglichen, aber ganz zu Unrecht: Leontes ist kein Othello. Dieser hat wenigstens noch Grund zur Eifersucht, der Fürst aber gar keinen. Der Mohr wird von Jago aufgestachelt, kann auch wohl auf den Gedanken kommen, daß ihn Desdemona gering achte. Leontes dagegen steht als Herrscher angesehen da, und wenn Hermione freundlich gegen den Jugendfreund ihres Gemahls ist, so führt sie nur dessen Wünsche aus. Daß er dem nachher eine falsche Auslegung gibt, ist nur Laune, und wir fühlen darum mit seinem Schicksal nicht das Mitleid, das wir Othello nicht versagen können. Nachträglich bestärkt den König die fluchtartige Abreise des Freundes in seinem Verdachte, aber er hat sie durch sein Benehmen selbst veranlaßt. Auch das delphische Orakel, das er einholt, um in seiner Ansicht sicherer zu werden, tritt ganz deutlich für Hermione ein. Trotzdem beharrt er eigensinnig auf seiner Torheit und läßt die neugeborene Tochter aussetzen. Erst der Verlust seines einzigen Söhnchens, womit sich bereits ein Teil des Orakels erfüllt, und der vermeintliche Tod seiner Gemahlin bringen ihn zur Einsicht. Scheinbar läuft nun alles auf ein Trauerspiel hinaus, aber in Wirklichkeit wendet sich gerade jetzt alles zum Guten, und die Tragik endet in einem Lustspiel. Hermione ist nicht gestorben. Wie in „Viel Lärmen um nichts" lebt sie, während Leontes an ihrem Grabe klagt, in der Verborgenheit, und nur ihre getreue Paulina weiß darum.

Der zweite Teil, die beiden letzten Akte, trägt ganz das Gepräge eines Lustspiels; die wenigen dunkeln Wolken, die hier aufsteigen, zerstreuen sich schnell. Die ausgesetzte Königstochter wurde von Schäfern aufgezogen und ist zu einer lieblichen Jungfrau herangeblüht. In sie verliebt sich der Königssohn von Böhmen, Florizel, und da sein Vater die Heirat nicht zugeben will, flieht das Paar, von einem treuen Hofherrn begleitet, an den sizilischen Fürstensitz. Hier erkennt Leontes in Perdita seine ausgesetzte Tochter und gibt sie mit Freuden dem Sohn des früheren Freundes zur Gemahlin. Florizels Vater, der diesen verfolgt, wird schnell versöhnt, und jetzt, wo sich alles zum Guten gewendet hat, kann auch Hermione wieder ins Leben treten. Wie in „Viel Lärmen um nichts" wird sie als Bildsäule vor ihren Gemahl gebracht, um unter den Klängen lieblicher Musik in seiner Umarmung bald Leben zu gewinnen. So liegt über dem ganzen Stück ein märchenhafter Duft, der uns in ähnlicher Lieblichkeit nur noch aus dem „Sturm" entgegenweht.

Aber auch das nächste Stück, Cymbelin, trägt innerlich und äußerlich Märchencharakter an sich. Die böse Stiefmutter, die Imogen nach dem Leben trachtet, die Härte des Posthumus gegen seine treue Gemahlin, das Leiden Imogens, endlich die zwei Königssöhne Guiderius und Arviragus, die, von einem gekränkten Hofherrn entführt, in der Waldeinsamkeit aufwachsen, Imogen eine Zeitlang in ihrer Höhle beherbergen und die Vergiftete beisetzen, das alles erinnert an die Sage von Genoveva und an das Märchen von Schneewittchen. Echt märchenhaft ist auch die Erscheinung Jupiters, der Posthumus zu trösten kommt.

Die Handlung ist aus drei verschiedenen Quellen zusammengetragen. Kymbelinus wird schon von Gottfrid von Monmouth (vgl. S. 85 ff.) als König von Britannien erwähnt, ebenso seine Söhne Guiderius und Arviragus. Holinsheds Chronik (vgl. S. 234) war Shakespeares direkte Vorlage. Die Geschichte von den Söhnen Cymbelins, Guiderius und Arviragus, scheint sich der Dichter selbst erfunden zu haben. Die Erzählung von der Verleumdung Imogens und der Grausamkeit ihres Gemahls gegen sie lehnt sich an eine Novelle von Ginevra aus dem „Decamerone" (II, 9) des Boccaccio an, aber Shakespeare hatte auch noch andere sagenhafte Erzählungen dabei im Sinne. Imogen spielt die Hauptrolle im Stücke, und sie verbindet auch die verschiedenen Geschichten miteinander. Durch ihre Stiefmutter, die sie mit ihrem Sohne Cloten, einem gemeinen Charakter, verheiraten will, wird sie nach ihrer Vermählung mit Posthumus, einem Edelmann, vertrieben, ja sie ist sogar ihres Lebens nicht mehr sicher. Auch Posthumus wird verbannt und zeigt sich in der Fremde seiner edlen Gattin recht unwürdig. Er wettet mit einem Schurken, Imogen dulde es nicht, daß ihr ein fremder Mann nahe, und als dieser Jachimo, von ihr stolz zurückgewiesen, durch schmählichen Betrug einige jämmerliche Beweise für die angebliche Untreue Imogens beibringt, ist Posthumus gleich davon überzeugt und schickt ihr seinen Diener Pisanio, um sie zu ermorden. Dieser

aber, mitleidiger als sein Herr, schont ihrer und läßt sie als Mann verkleidet entfliehen. So kommt sie zu Guiderius und Arviragus, die sie freundlich aufnehmen. Um diese Zeit bricht ein Krieg zwischen Briten und Rom aus, da erstere den Tribut verweigern. Schon neigt sich die Schlacht zugunsten Roms, da mischen sich die beiden im Wald erzogenen Prinzen mit ihrem Pflegevater Bellarius in den Kampf und entscheiden ihn für ihre Landsleute. Cymbelin erfährt durch Bellarius die Geschichte seiner totgeglaubten Söhne und setzt sie in ihre Rechte ein. Auch Posthumus ist lebensmüde in den Kampf geeilt. Als die Briten siegen, gibt er sich für einen Römer aus und läßt sich fangen, um zu sterben. Im Kerker erscheint ihm aber Jupiter und spricht einen Kerngedanken des Stückes aus:

„Den Liebling zücht'ge ich; es wird sein Lohn,
verspätet, süßer nur! Drum seid zufrieden:
Mein Arm hebt auf den tiefgefallnen Sohn,
Die Prüfung endet, Glück ist ihm beschieden."

Jachimo, ein zweiter Jago, enthüllt vor Cymbelin alle seine Verbrechen und die Unschuld Imogens, die, als Page verkleidet wie Viola im „Dreikönigsabend", erkannt und mit Posthumus wieder vereint wird.

Das Stück, das Shakespeare selbst sein letztes sein lassen wollte, ist der **Sturm** (The Tempest). Später verfaßte er nur noch bei einer bestimmten Veranlassung das Gelegenheitsstück „Heinrich VIII." Wie das „Wintermärchen" und „Cymbelin", so atmet auch der „Sturm" Märchenduft und wird von einem Geist der Versöhnung und edler Menschenliebe getragen. Auch darin stimmt er mit den anderen genannten Werken überein, daß ein edles weibliches Wesen, Miranda, wie Perdita und Imogen in den Vordergrund tritt; ein eigentlicher Held fehlt aber auch diesem Lustspiel.

Der Märchencharakter waltet hier so sehr wie in keinem der anderen Stücke Shakespeares vor. Selbst im „Sommernachtstraum" spielen die Elfen nur zur Nachtzeit und im Zauberwalde in die natürliche Welt herein, hier aber betreten Menschen ein Zaubereiland, das voll ist von guten und bösen Geistern. Über allen steht als ihr Meister der Zauberer Prospero, ein Mensch, aber einer, der auf die irdische Welt verzichtet und dadurch die Gewalt über die Geisterwelt erlangt hat. Als er sich, aus Liebe zu seinem Kinde, der Welt wieder zuwendet, muß er seine Zaubermacht aufgeben und den anderen Menschen gleich werden.

Der Inhalt des Stückes ist sehr einfach. Ähnlich wie in „Wie es euch gefällt" wird in Prospero ein Herzog, den sein Bruder verjagt hat, vorgeführt. Man hatte ihn mit seiner kleinen Tochter in einem Schiff der See überlassen. Nur der Güte des Hofherrn Gonzalo verdankt er es, daß ihm die nötigsten Lebensmittel und außerdem seine Zauberbücher, über deren Studium er die Regierung vergessen hatte, mitgegeben werden. Er landet auf der Bermudasinsel, einem von Geistern bewohnten Eiland. Hier unterwirft er sich gute und böse Geister, Ariel durch Güte, Caliban, der seine teuflische Natur nicht verbergen kann, durch Gewalt und Strenge. Obgleich er ganz glücklich lebt, hofft er seiner Tochter wegen die Herzogswürde von Mailand, deren er verlustig ging, noch einmal zurückzuerlangen. Dies geschieht auch, indem das Schiff, auf dem der König von Neapel, der Mithelfer bei der Usurpation Mailands, mit seinem Sohne Ferdinand, der falsche Bruder Antonio, Gonzalo und andere Hofherren sich befinden, an die Zauberinsel verschlagen wird. Die weitere Entwickelung des Stückes, die Heirat Ferdinands und Mirandas, die Versöhnung Prosperos mit dem König von Neapel und mit Antonio, die Wiedereinsetzung des Vertriebenen als Herzog von Mailand, folgt aus diesem Ereignis. — Als Quelle für den Stoff benutzte Shakespeare wohl ein altes Stück, das uns in seiner englischen Fassung zwar verloren gegangen, in einer deutschen Nachbildung von Ayrer aber noch erhalten ist. Es gibt jedoch nur die Umrisse der Handlung; das Beste hat Shakespeare selbst hinzugefügt. Ebenso hat er das Ganze mit dem Geister- und Gespenstertreiben, für das seine Zeit besonders empfänglich war, mit Bildern aus dem Seeleben und Schilderungen aus Reisebeschreibungen, die man damals in England sehr gern hörte und las, nach anderen Quellen ausgestattet.

Besonders wertvoll ist das Stück aber dadurch, daß die Reden Prosperos, mit denen er seinen Zauberstab niederlegt und die Geister entläßt, die ihm lange gedient haben, auf Shakespeare selbst gedeutet werden dürfen. Prospero will seinen Zauberstab zerbrechen, sein Zauberbuch im tiefsten Meer versenken und dann nach Mailand ziehen, wo sein dritter Gedanke sein

Grab sein soll. Ebenso entsagte Shakespeare um diese Zeit der Dichtung, zerbrach seinen Zauberstab und entließ die Geister, die ihm lange gedient hatten, um nach Stratford zu ziehen und dort in Stille sein Leben zu enden.

Nur noch einmal zeigte er seine alte Kunst. Im Februar des Jahres 1613 vermählte sich die Tochter Jakobs I., Elisabeth, mit dem Pfalzgrafen. Diese Gelegenheit benutzte der Dichter, um seine Gönnerin, die er bei ihrem Tode nicht mit der Schar der anderen Poeten besungen hatte, zu verherrlichen. Zehn Jahre ruhte sie nun schon im Grabe, jetzt konnte eine Lobpreisung Elisabeths, der großen Königin, nicht mehr als Schmeichelei ausgelegt werden. So entstand Heinrich VIII. „Alles ist Wahrheit" (All is true) lautete der Nebentitel: Shakespeare wollte sich also in diesem Stücke streng an die Geschichte, d. h. an seine Quelle, Holinsheds Chronik, halten. Aber es tritt hier noch eine andere Absicht hervor, die wir sonst in keinem Drama des Dichters finden, eine streng protestantische Tendenz.

In Kardinal Wolsey, der in den ersten Akten eine Hauptrolle spielt, wird der prälatische Hochmut und damit nach der Ansicht der damaligen Zeit das wahre Wesen des Katholizismus geschildert. Nach Wolseys Fall aber tritt an seine Stelle der Bischof Gardiner, der in seinem Kampfe gegen den echtprotestantischen Cranmer zeigt, welche Gefahren der Reformation in England auch noch später drohten. Damit hält sich der Dichter allerdings nicht genau an die Zeitereignisse, denn Gardiner wirkte hauptsächlich erst unter der Königin Maria (1553—58) wieder ganz in katholischem Sinne. Um so mehr aber verrät sich hier Shakespeares Absicht. Er war wohl auch in Stratford, einem Bollwerk des Puritanertums, von dieser Richtung beeinflußt worden. Sein Hauptzweck war jedoch, Königin Elisabeth zu preisen, und daher wendet er sich nun zur Scheidung Heinrichs VIII. von seiner ersten Gemahlin und zu dessen zweiter Ehe mit Anna Bullen, der Mutter Elisabeths. Das Stück gipfelt in der Geburt Elisabeths, in dem begeisterten prophetischen Lobspruch Cranmers auf das neugeborene Kind, mit dem das Ganze schließt:

„Du wirst —
nur wen'ge, jetzt am Leben, schaun es noch —
ein Muster aller Kön'ge neben dir
und derer, die nach dir erscheinen. Sabas Fürstin
hat Weisheit nicht und Tugend mehr geliebt
als diese holde Unschuld. Jede Gabe,
die groß und mächtig einen Fürsten macht,
und jede Tugend, die den Frommen schmückt,
ist doppelt stark in ihr. Die Wahrheit nährt sie,
heil'ge Gedanken stehn ihr ratend bei,
geliebt wird sie, gefürchtet sein, gesegnet
von ihren Freunden.
Die Feinde zittern wie das Korn im Sturm,
gebeugt das Haupt in Gram. Heil wächst mit ihr;
in ihren Tagen ißt in Frieden jeder
unter dem eignen Weinstock, was er pflanzte.
Des Friedens heitre Klänge tönen rings,
Gott wird erkannt in Wahrheit; ihre Treuen,
von ihr geführt den wahren Pfad der Ehre,
erkämpfen hier sich Größe, nicht durch Blut.
. . . .
Sie wird zu Englands schönstem Ruhm gesegnet
mit hohen Jahren; viele Tage sieht sie
und keinen doch ohn' eine edle Tat.
O säh' ich weiter nicht! Doch sterben mußt du,
du mußt, die Heil'gen woll'n dich: doch als Jungfrau,
als fleckenlose Lilie senkt man dich
hinab zur Erd', und alle Welt wird trauern."

Mit diesem Dankgebet für all das Große und Herrliche, das Gott durch Elisabeth verrichtet hatte, für die Macht und das Ansehen, das er England hatte gewinnen lassen, und mit einem Ausblick, wie der Ruhm seines Vaterlandes sich über die ganze Welt erstrecken werde und Kindeskinder dies sehen und den Herrn preisen würden, klingt Shakespeares Dichtung aus.

Von vielen Seiten wird Shakespeares Verfasserschaft bei diesem Stücke angezweifelt, aber ohne genügende Gründe. Allerdings deutet alles auf ein leicht angelegtes und schnell niedergeschriebenes Gelegenheitsstück hin. Manches könnte sorgfältiger ausgeführt sein, andere Stellen wieder kann nur Shakespeare geschrieben haben. Die Annahme, dieser habe ein älteres Stück überarbeitet, erweist sich als unstatthaft, sobald man bedenkt, in welchem Lebensalter sich der Dichter damals befand, und daß er sich im 17. Jahrhundert niemals mehr mit Überarbeitungen abgab.

Im Laufe eines Vierteljahrhunderts, von etwa 1590 bis zum Jahre 1613, schrieb der Dichter dreiunddreißig Dramen, darunter „Heinrich IV.“ in zwei, „Heinrich VI.“ in drei Teilen: sieben Trauerspiele, sieben Stücke aus der englischen, drei aus der römischen Geschichte, fünfzehn Lustspiele und außerdem „Troilus und Cressida“. In dieser verhältnismäßig kurzen Zeit hob er das englische Theater auf eine Höhe, die es nachher niemals wieder erreichte, und lehrte die Dramendichter aller Zeiten und aller Völker, auf welchen Bahnen sie zu wandeln hätten, um ewiglebende Werke zu schaffen.

Shakespeares Dramen wurden zu seinen Lebzeiten nur vereinzelt gedruckt. Man hat das dem Dichter schuld geben wollen, als habe er sich gar nicht um seine Werke gekümmert. Aber ein Vorwurf trifft ihn dadurch nicht. Wir wissen, daß auch andere, und gerade bedeutende Dichter, wenig darauf achteten, ob ihre Werke der Nachwelt überliefert, und wie sie überliefert würden, ohne daß dadurch ihr Ruhm auch nur im geringsten geschmälert wurde. Außerdem aber müssen die Zeitverhältnisse in Betracht gezogen werden. Hatte damals ein Dichter ein Stück geschrieben und es einer Schauspielertruppe zur Aufführung übergeben, so war es Eigentum dieser Gesellschaft. Gefiel es, so konnte es das Haus allabendlich füllen und bedeutende Einnahmen erzielen. War das Stück aber erst gedruckt, dann wurde es Gemeingut aller Schauspieler in ganz England. Es lag daher im Interesse der Dichter, die gewöhnlich einen Teil der Theatereinnahme erhielten, ihre Werke möglichst lange ungedruckt zu lassen, damit diese im Alleinbesitz ihrer Truppe blieben. Nach diesem Grundsatze verfuhr auch Shakespeare, der keineswegs dem Dichter in Schillers „Teilung der Erde“ glich, sondern, wie später sein Landsmann Walter Scott, auch auf den Erwerb irdischer Güter bedacht war. Er hatte in den achtziger Jahren zu schlimme Erfahrungen gemacht, um nicht auch den Wert eines Vermögens zu schätzen. Es war eine weitere Folge dieser Verhältnisse, daß sich, so oft ein Stück Beifall fand, Buchhändler, manchmal wohl geradezu im Auftrag von anderen Schauspielertruppen, gegen den Willen des Verfassers in den Besitz des Textes zu setzen suchten. So entstanden die vielen unrechtmäßigen Ausgaben von Dramen, die zum Teil während der Aufführung nachgeschrieben, zum Teil nach den Rollen einzelner Schauspieler, aus der Erinnerung oder auch aus älteren Stücken desselben oder ähnlichen Inhaltes zusammengestellt und ergänzt wurden. Daß solche Raubausgaben durchweg einen sehr schlechten Text liefern, liegt auf der Hand: der erste Hamletdruck kann dafür als Beispiel dienen. Andere Einzeldrucke erschienen mit Wissen und Willen des Verfassers, meist um einer früher in den Handel gebrachten unrechtmäßigen Ausgabe Konkurrenz zu machen und den wahren Text der Dichter zu vermitteln. Die Verleger ließen dann die Ausgabe in das Buchhändlerregister (Stationers' Register) eintragen, und damit war ihr Verlagsrecht gesichert.

Eine G e s a m t a u s g a b e der Dramen Shakespeares erschien erst sieben Jahre nach dem Tode des Dichters, 1623; sie wurde von seinen Freunden und Kollegen Heminge und Condell besorgt. Da diese bei derselben Truppe standen, der Shakespeare angehört hatte, benutzten sie die Manuskripte der Stücke, wie sie im Globe-Theater aufbewahrt wurden (published according to the True Originall Copies). Die in dieser Folioausgabe enthaltenen Texte sind daher meist zuverlässig, und die darin aufgenommenen Stücke dürfen als echt gelten. Es sind die oben besprochenen. Eine zweite Folioausgabe von 1632 ist nur ein Wiederabdruck der ersten, mit kleinen Änderungen. Eine dritte Ausgabe erschien 1664, der 1685 eine vierte folgte: beide enthalten denselben Text. Sie bringen sieben Stücke, die in den zwei ersten nicht stehen und sicher nicht vom Dichter stammen, wenn er auch hier und da Besserungen an ihnen vornahm und für die Aufführung bei seiner Truppe einzelne Szenen einfügte.

Der ersten Gesamtausgabe sind verschiedene Begleitgedichte zu Ehren Shakespeares beigegeben. Am bedeutendsten ist das seines Kollegen Benjamin Jonson, das deutlich zeigt, welche Verehrung Shakespeare damals genoß:

„Nicht daß dein Name uns erwecke Neid,
mein Shakespeare, preis' ich deine Herrlichkeit.
Denn, wie man dich auch rühmen mag und preisen:
zu hohen Ruhm kann keiner dir erweisen!
Das ist so wahr, wie alle Welt es spricht.
Doch mit der großen Menge geh' ich nicht,
die, dumm und urteilslos, im besten Fall
nichts beut als andrer Stimmen Widerhall;
auch nicht mit blinder Liebe, die nur tappt
im Dunkeln und die Wahrheit gern verkappt;
auch nicht mit Heuchlern, die nur scheinbar loben
und heimlich gerne stürzten, was erhoben. . . .
Allein du stehst so hoch, daß dir nicht not
das Schmeicheln tut, dich Bosheit nicht bedroht.
Du, Seele unsrer Zeit, kamst, sie zu schmücken
als unsrer Bühne Wunder und Entzücken!
Steh' auf, mein Shakespeare! Ich will dich nicht sehn
bei Chaucers oder Spensers Gruft, nicht flehn
zu Beaumont, daß er trete Raum dir ab:
du bist ein Monument auch ohne Grab
und lebst, so lange deine Werke leben
und unser Geist, dir Lob und Preis zu geben.
Drum halt' ich dich getrennt von diesen Meistern,
wohl großen, aber dir nicht gleichen Geistern.
Könnt' ich im Urteil deinen Wert erreichen,
würd' ich mit andern Dichtern dich vergleichen
und zeigen, wie du Lyly oder Kyd
weit überholst, selbst Marlowes mächt'gen Schritt.
Und wußtest du auch wenig nur Latein,
noch weniger Griechisch, ist doch Größe dein,
davor sich selbst der Donnrer Äschylus,
Euripides, Sophokles beugen muß
gleichwie Pacuvius, Accius, Seneca:
o wären sie, dich zu bewundern, da!
Sie aus der Gruft möcht' ich heraufbeschwören,
deines Kothurns erhab'nen Schritt zu hören.
Voll Stolz war Rom, voll Übermut Athen:
sie haben deinesgleichen nicht gesehn.
Triumph, mein England, du nennst ihn dein eigen,
dem sich Europas Bühnen alle neigen.
Nicht nur für unsre Zeit lebt er: für immer!
Noch standen in der Jugend Morgenschimmer
die Musen, als er wie Apollo kam
und unser Ohr und Herz gefangen nahm.
Stolz war auf seinen schaffenden Verstand
selbst die Natur, trug freudig sein Gewand,
so reich gesponnen und so fein gewoben,
daß sie seitdem nichts andres mehr will loben.
Selbst Aristophanes, so scharf und spitzig,
Terenz, so zierlich, Plautus, der so witzig,
mißfallen jetzt, veraltet und verbannt,
als wären sie nicht der Natur verwandt.
Doch darf ich der Natur nicht alles geben,
auch deine Kunst, Shakespeare, muß ich erheben;
denn ist auch Stoff des Dichters die Natur,
wird Stoff zum Kunstwerk durch die Form doch nur:
und wer will schaffen lebensvolle Zeilen,
wie deine sind, muß schmieden, hämmern, feilen,
stehn an der Musen Amboß ohne Ruh',
die Formen bildend und sich selbst dazu.
Vielleicht bleibt sonst der Lorbeer ihm verloren!
Ein Dichter wird gebildet wie geboren.
Du bist's! Sieh, wie des Vaters Angesicht
fortlebt in seinen Kindern, also spricht
sich deines Geists erhab'ne Abkunft ganz
in deinen Versen aus voll Kunst und Glanz.
In jedem schwingst du einen Speer zum Streit
ins Antlitz prahlender Unwissenheit.
O, sähen wir dich noch, du süßer Schwan
vom Avon, ziehn auf deiner stolzen Bahn!
Säh'n wir, der so Elisabeth erfreute
und Jakob, deinen hohen Flug noch heute
am Themsestrand! Doch nein, du wardst erhoben
zum Himmel schon, strahlst aus dem Sternbild oben.
Strahl' fort, du Stern der Dichter! Strahl' hernieder,
erhebe die gesunkne Bühne wieder,
die trauernd wie die Nacht bärg' ihr Gesicht,
blieb' ihr nicht deiner Werke ew'ges Licht!"

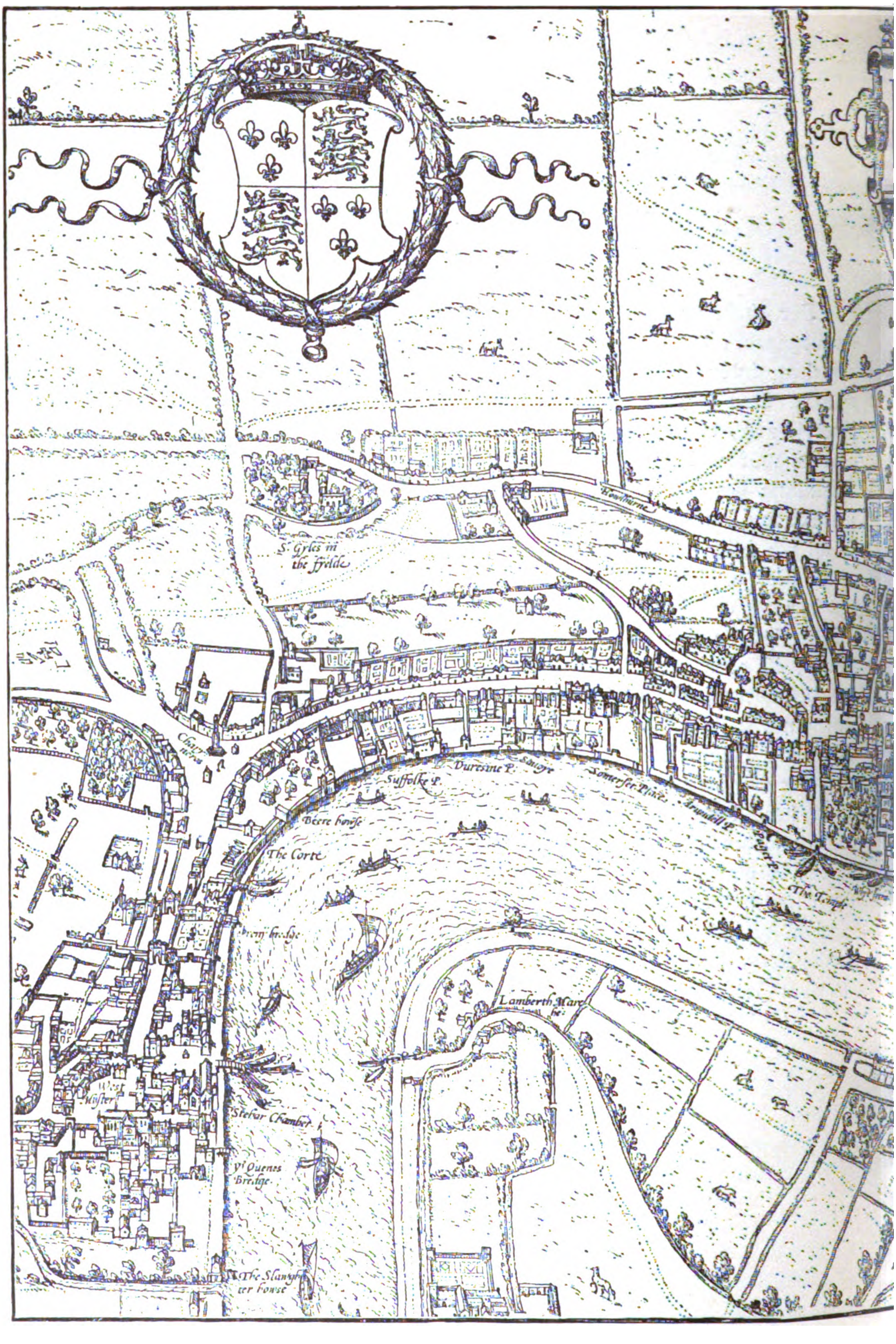
(Friedr. Bodenstedt, mit Änderungen von Jak. Schipper.)

Hier erkennt der bedeutendste Schauspieldichter neben Shakespeare neidlos und mit klaren Worten an, daß der Freund nicht nur der größte Dramatiker seiner Zeit und seines Volkes sei, sondern daß seine Werke auch für alle Jahrhunderte und alle Nationen lebten.

Aber nicht nur die Schauspieldichtung, sondern auch die Schauspielkunst hob sich gewaltig durch Shakespeare. Die Lehren, die er den Schauspielern durch Hamlet geben läßt (III, 2), deuten darauf hin, daß er bemüht war, die Art des Vortrages zu bessern. Auch die äußere

Plan von London um das Jahr 1570.

Der älteste uns erhaltene Plan von London ist der von Ralph Agas (oder Aggas), herausgegeben 1560 unter dem Titel ‚Civitas Londinum'. Er wurde wiederholt neu aufgelegt, indem die inzwischen hinzugekommenen Gebäude und Stadtteile nachgetragen wurden. Von dem Agas'schen Plan entstand zu Lebzeiten Shakespeares eine verkleinerte Nachbildung, die dem deutschen Werke von Braun, Novellanus und Hohenberg beigegeben wurde. Das kaiserliche Privilegium für dieses Buch ist von 1572 datiert, die Herstellung des Planes wird also etwa in das Jahr 1570 fallen. — Die Schilderung von London, die sich in dem genannten deutschen Werke findet, lautet: Dise stadt, wiewol sie an sich selbst gar grosz, hat sie doch schöne vorstätte, und ein schön erbawts Schloss, welche (lies: welches) der Thurn (Tower) genant wirdt. Sie wirdt mit herrlichen gebewen und Kirchen auff das dapfferste verziert, hat hundert und zwäntzich Pfarkirchen. Gegen Mittag hat sie eine steine bruck, ist gar lang und wunderbarlich auff viele bogen erbawet, ist oben her mit hewselein zu beiden sitten dermassen besatz, das es nit eine brucke sondern sonst eine schöne strass scheint zu sein. — — Das gestadten ist auff allen örtern mit lustigen dörffern, heusern und buschen verziert. Am anderen gestadten ist das Königliche hauss Grünwitz (Greenwich), ist also von den grünen garten genennet, und am obern gestadten das Richthauss Ricemund (Richemond), Mitten aber gegen Nidergand, stehet das Westmunster, ist ein gar kostlich gebew, mit dem Gerichtmarckt S. Peters Kirch und der Königen begräbnuss gar verziert. Und zwentzig steinwürff von der statt, ist das Königliche Schloss Windeser (Windsor) des Königlichen sitz und etlicher Könige begräbniss halben gar namhafft. — Es hat allezeit Engelland, besonders aber dise Stadt Londen, vil gelherter menschen forth bracht, welche von den Scribenten hochberhühmt seind. Deren Georgius Lylius ein Engellender einen gantzen hauffen, in seiner Elegy an Paulum Jouium geschrieben, erzehlet.



Nach einem Kupferstich in Band I der „Beschr



Plan von London um da

ung und Contrafactur der vornembsten Stät der Wel

Ausstattung wurde künstlicher und prachtvoller. Zwar erfordern schon manche Stücke von Marlowe ziemlich viel Prunkgewänder, schöne Requisiten und komplizierte Bühnenvorrichtungen, zwar wurden auch sie schon gewiß der äußeren Pracht wegen gern gesehen und angestaunt, aber unter Shakespeare schritt die Vervollkommnung der theatralischen Technik immer weiter. Während seine ersten Lustspiele und Historien noch mit geringen Vorbereitungen gegeben werden konnten, setzten der „Sommernachtstraum" und besonders der „Sturm", „Antonius und Kleopatra" und „Heinrich VIII." schon eine ziemlich künstliche Bühneneinrichtung voraus, wenn sie auch gegen die unserer Zeit noch immer recht einfach war.

Zum Glück besitzen wir eine sehr gute Zeichnung vom Äußeren des Globe-Theaters (siehe die Abbildung, S. 296) und eine Skizze vom Inneren des Schwan-Theaters (siehe die Abbildung, S. 302), so daß wir uns, außerdem unterstützt durch einzelne Beschreibungen und Nachrichten, ein hinlänglich getreues Bild einer Vorstellung im Globe-Theater machen können.

Auf Nachen, die an der Königinbrücke bei Westminster liegen (The Quenes Bredge; keine Brücke, sondern ein Ladesteg; siehe den beigehefteten „Plan von London um das Jahr 1570", links unten), oder über die große Londoner Brücke gelangen wir nach dem südlichen Ufer der Themse, nach Southwark, wo sich das Globe-Theater turmähnlich erhebt. Auf unserem Plane fehlt es allerdings noch, da es erst 1599 erbaut wurde. Es liegt gleich neben dem Bärenzwinger (The Bearebayting, s. den Plan, unten, Mitte) und nimmt sich, obgleich nur in Holz aufgeführt, sehr stattlich aus. Eine rundliche Form ist dem Gebäude gegeben, damit man von allen Plätzen gut nach der Bühne sehen kann. Vom Dache weht eine Fahne, die einen Globus zum Abzeichen trägt, und kündigt an, daß heute gespielt wird. Obwohl es ein heißer Sommertag ist, zieht eine große Schar Schaulustiger am Themseufer dahin, mitten durch die Mittagshitze, denn um 3 Uhr nimmt die Vorstellung ihren Anfang, und oftmals, besonders wenn ein neues Stück von Shakespeare gegeben wird, ist bei ihrem Beginn kein Platz mehr zu finden. Über dem Eingang prangt eine grell bemalte Holzfigur, der Atlas, der die Erdkugel trägt. Es ist das Wappenbild des Theaters, und darunter steht das Motto: „Die ganze Welt spielt Theater" (Totus mundus agit histrionem). Durch den Eingang, links von der Bühne, gelangen wir ins Innere und klettern auf schmaler Holztreppe an der ersten Logenreihe vorbei, die schon besetzt oder für Standespersonen belegt ist, hinauf nach der zweiten, die noch ziemlich leer ist, denn ein Sixpencestück als Eintrittspreis ist schon eine bedeutende Summe. Hier finden wir den behäbigen Bürger und den Kaufmann mit Familie, auch nach neuester Mode gekleidete Kommis, die man nach ihren kurzen Röcken und spanischen Mänteln, nach den hohen Halskrausen und den schleifengeschmückten Schuhen wohl für junge Edelleute halten könnte. Die meisten der Damen, die in ziemlich großer Menge anwesend sind, tragen seidene Masken, nicht um nicht erkannt zu werden, sondern um ihren Teint zu schützen. Denn die Logen sind zwar mit Schindeln gedeckt, aber unten das Parterre, das im Inneren des runden Gebäudes liegt, entbehrt jeder Bedachung, und so brennt die Sommersonne oft auch in die Logen herein. Das Parterre hat keine Sitzplätze: dort muß alles stehen, aber dafür kostet der Eintritt auch nur einen Penny.

Die Bühne erstreckt sich nach dem Parterre zu und ist erhöht, damit die Schauspieler von allen Seiten gut gesehen werden können. Sie ist mit einem von Säulen getragenen Schilfdach überdeckt, das die Höhe der zweiten Logenreihe erreicht. Auch hier zieht sich im Hintergrund eine Galerie hin, auf der die Schauspieler, die gerade nichts auf der Bühne zu tun haben, in ihren Kostümen sitzen. Bisweilen, so in der Balkonszene im „Romeo", wird sie auch mit zur Darstellung benutzt. Darunter sind zwei Türen angebracht, durch die die Schauspieler auftreten

und abgehen. Links davon läuft die Galerie der Musikanten hin, die ihre Trompeten und Pauken, ihre Violinen, Hoboen und Mandolinen geschickt zu spielen wissen. An der Seite der Bühne nach vorn zu erblickt man eine Reihe von Stühlen, und es ist das Vorrecht junger Edelleute, sie einzunehmen. Entgeht schon dadurch den Inhabern der Parterreplätze manches von dem auf der Bühne Gespielten, so wird diese Unannehmlichkeit noch größer durch die Unsitte, daß sich diese vornehme Jugend dem neuen Laster des Tabakrauchens ergeben hat und nun ungeniert in die tragischsten Szenen hineinqualmt. Aber der Theaterdirektor wird sich hüten, dagegen einzuschreiten, denn eine solche Gönnerschaft zu verscherzen, wäre bedenklich. An den beiden äußersten Ecken der vorderen Bühne, dicht am Parterre, erheben sich zwei Pfähle, an denen Halseisen befestigt sind. Wenn während der Aufführung ein Taschendieb erwischt wird, schließt man ihn hier an, und er kann sicher sein, daß sein Gesicht in den Zwischenakten die Zielscheibe für alles faule Obst wird, für alle Nußschalen, alle abgenagten Knochen und Käserinden, die die Matrosen, Packträger und Handwerksgesellen im Parterre erlangen können. Da während der Vorstellung tüchtig gegessen und getrunken wird, fehlt es den „Gründlingen" (groundlings), den Parterrebesuchern, nie an Wurfgeschossen.

Jetzt ertönt ein dreimaliges Zeichen mit der Trompete: das Stück beginnt. Die eine Tür unter dem Bühnenbalkon öffnet sich, und die Schauspieler, die im ersten Akte aufzutreten haben, kommen daraus hervor und setzen sich, nachdem sie ihren Umzug um die Bühne gehalten haben, auf die Bank im Hintergrunde der Szene. Da die Bühne schwarz ausgeschlagen ist, erkennt man, daß ein Trauerspiel gegeben werden soll; bei der Aufführung eines Lustspiels wäre sie mit bunten Teppichen behängt. Unter den Schauspielern gibt es keine Frauen und Mädchen: auch die zartesten Damenrollen, Desdemona, Imogen, Perdita und andere, werden von halbwüchsigen Burschen gespielt.

Die Vorstellung pflegt gewöhnlich zwei Stunden zu dauern, und auch heute schließt sie kurz nach fünf Uhr. Aber das Theater ist noch nicht aus. Die Zuhörer sind durch die Tragödie, die sie eben sahen, tiefernst gestimmt, und darum muß sie noch William Kemp, der berühmte Clown und Jigtänzer, durch einen „Moriskotanz" erheitern (siehe die Abbildung, S. 329). Nachdem sich die Anwesenden durch Essen und Trinken gestärkt, durch Rauchen und Schwatzen erholt haben, treten Tänzer auf. Der Clown, in riesigen Pluderhosen, die Beine mit Schellen behangen, den Schlapphut mit wallender Feder auf dem Kopfe, führt seinen Tanz auf, von einem Musikanten begleitet. Dieser hat am rechten Arme eine Trommel hängen, die er mit der linken Hand schlägt, während er in der rechten eine Schalmei hält. Der Clown tanzt zuerst allein, dann mit einem schmucken Jungen in Mädchenkleidern. Zuletzt läßt er sogar ein Maskenpferd (hobby-horse) nach der Musik seine wilden Sprünge machen. Unter lautem Gelächter und Beifallklatschen endet diese Schaustellung; zum Schlusse des Ganzen aber ziehen alle Schauspieler auf die Bühne und knieen nieder, um nach altem Brauche das Gebet für die Königin Elisabeth zu sprechen.

Hiermit ist das Theater aus, und schnell drängen sich die Zuhörer hinaus, um den schönen Sommerabend am Themseufer oder in den Gärten, die damals noch London auf allen Seiten umgaben, zu verbringen und ihren Angehörigen und Nachbarn von dem neuen Stück des unvergleichlichen William Shakespeare zu erzählen.

Diesen selbst lernten wir bisher als dramatischen Dichter kennen und sahen, wie rasch er durch seine Schauspiele berühmt und beliebt geworden war. Das war aber vor allem eine Folge der Natürlichkeit und Volkstümlichkeit, die in seinen Stücken herrschte: nicht für den Hof

und die Gelehrten wollte er schreiben, sondern für die große Menge aller seiner Landsleute. Daß er dabei nicht zu ihnen herabstieg, sondern sie zu sich emporzog, sahen wir schon.

Wir haben ihn nun auch als Lyriker kennen zu lernen, denn außer daß in seine Dramen, besonders in seine älteren, häufig lyrische Stellen eingelegt sind, hat er auch einige rein lyrische Werke verfaßt. Und wenn man diese mit seinen Dramen vergleicht, so zeigt sich in ihnen ein ganz anderer Charakter. Die Lyrik seiner Dramen ist, wie diese selbst, volkstümlich; in „Venus und Adonis“, „Lukretia“, den Sonetten und einigen kleineren Gedichten dagegen zeigt sich Shakespeare stark vom höfischen Geschmack beeinflußt.

Um die Zeit, wo er in der „Verlorenen Liebesmüh’“ die höfischen Sitten und den höfischen Geschmack verspottete, gab er sein Gedicht „Venus und Adonis“ heraus, schrieb er „Lukretia“



Ein Moriskotanz. Nach F. Douce, „Illustrations of Shakespeare“, London 1807. Vgl. Text, S. 328.

und einen Teil seiner Sonette. Venus und Adonis erschien 1593 bei dem Drucker und Verleger Richard Field in London. Der Verfasser bezeichnet das Gedicht in der Vorrede als „den ersten Sprößling seiner Erfindung“ (the first heir of my invention), und wenn wir Inhalt und Form betrachten, dürfen wir es wohl in der Tat für die älteste lyrische, vielleicht überhaupt für die älteste uns erhaltene Dichtung Shakespeares ansehen. Der Dichter nennt sich am Schluß der Vorrede.

„Venus und Adonis“ ist dem Landgrafen von Southampton, Henry Wriothesley, gewidmet, der ein Freund der Dichtkunst und ein Gönner Shakespeares war. Obgleich er aber an den Dramen des Dichters Gefallen fand, hielt er noch an der Geschmacksrichtung des Hofes, an der Lyrik, die die Italiener nachahmte, fest. Er wollte gern, daß sich der junge, talentvolle Mann auch einmal auf diesem Gebiete versuche, und forderte ihn dazu auf. Als im Winter 1592/93 einer ansteckenden Krankheit wegen die Theater Londons auf längere Zeit geschlossen wurden, entschloß sich Shakespeare also zu einem Gedicht in diesem Stile. Er nahm eine Arbeit wieder auf, die er schon in Stratford um die Zeit seiner Heirat begonnen haben mag, änderte sie aber ganz nach dem Hofgeschmack um. Ovids „Metamorphosen“ hatten ihm den Stoff dazu gegeben, die Italiener lieferten die Form. Aber seine Sprache ist viel lebendiger und trotz aller Überladung und gelegentlicher Geschraubtheit noch immer natürlicher als die der Vorbilder. Die heiße, sinnliche Liebe, in der Venus zu Adonis entbrannt ist, flammt in der Glut ihrer Worte auf, und einen fesselnden Gegensatz dazu bildet das kühle, zurückhaltende Wesen des Jünglings, der der Göttin halb schüchtern, halb erzürnt gegenübersteht. Gleich die erste Strophe drückt in wenigen Zeilen die ganze Sachlage aus:

„Aus tränenvollen Morgenwolken lacht
hervor das Purpurangesicht der Sonne.
Adonis geht ans Weidwerk, denn die Jagd
ist seine Lust, sein Spott die Liebeswonne.
Ihm nach eilt Venus, lodernd vom Begehren,
ihm offen ihre Liebe zu erklären." (Wilh. Jordan.)

Wie die bilderreiche Sprache, die Fülle der Vergleiche, die gezierte Ausdrucksweise den, der Shakespeares Dramen gelesen hat, fremdartig berühren müssen, so auch die ganze Darstellung. Shakespeare wird in seinen Dramen nie breit, die auftretenden Personen wiederholen sich nie, in seinen letzten Bühnenwerken ist die Redeweise sogar geradezu knapp. In seinen beiden größeren lyrischen Dichtungen dagegen tragen Venus, Lukretia und Tarquinius immer wieder dieselben Gedanken vor, und Handlung wird möglichst vermieden. So wird im „Adonis" die Eberjagd nur angedeutet, und in der „Lukretia" tritt diese eigentümliche Darstellungsweise, die in so schroffem Gegensatz zum Drama steht, noch mehr hervor.

Man hat Shakespeare vorgeworfen, er verweile im „Adonis" mit Vorliebe bei der Glut der Venus, die bald durch Bitten, Schmeicheleien und Tränen, bald wieder durch Leidenschaftlichkeit und Gewalt oder den Reiz ihrer Schönheit die Neigung des Adonis zu erlangen sucht. Aber obgleich sich der jugendliche Dichter in der Tat nicht ungern in Schilderungen verliert, die die Sinnenlust wecken, zeichnet er in der Gestalt des Adonis doch einen ruhigen Beurteiler, der Sinnlichkeit und Liebe wohl unterscheiden kann (Strophe 134):

„Die Lieb' erquickt wie Sonnenschein auf Regen,
die Lust ist Sturm auf kurzen Sonnenschein;
die Lieb' ist steter Lenz, die Lust dagegen
läßt mitten im August schon frieren, schnei'n.
Die Lieb' ist wahr und mäßig; Wollust praßt
und wird erstickt von ihrer Lügen Last." (Wilh. Jordan.)

Auch der tragische Schluß läßt die erotischen Schilderungen schnell vergessen. Adonis verabschiedet sich von Venus, um einen Eber zu jagen. Venus, von schlimmen Ahnungen gequält, will ihren Geliebten davon zurückhalten, aber er reißt sich los. Sie sucht ihn und findet ihn endlich totenbleich in seinem Blute, vom Eber zerfleischt. So gewinnt die Situation einen tiefernsten Charakter, und die Göttin ergießt ihren Schmerz in wehmütige Klagen um den Hingeschiedenen, den sie nun für immer verloren hat (Strophe 199):

„Den Hain verläßt sie, müde dieser Welt,
und schirrt die Silbertauben vor den Wagen.
Sie schweben leicht empor zum Himmelszelt,
nach Paphos hin die Königin zu tragen:
denn dort, in ihres Heiligtumes Mauern,
gedenkt sie still und ungesehn zu trauern." (Wilh. Jordan.)

Wir haben es hier mit einem Trauerspiel der Liebe zu tun, in dem sich wieder der große Tragöde zeigt: dem heiteren Anfang folgt die Katastrophe.

Von vornherein tragisch ist Lukretia (als „The Ravyshement of Lucrece" im Buchhändlerregister eingetragen), worin die bekannte Geschichte von Tarquinius und Lukretia dargestellt wird. Auch diese Dichtung, die 1594 gedruckt wurde, ist an den Landgrafen von Southampton gerichtet. Die Widmung, ebenfalls mit dem Namen des Dichters unterzeichnet, beweist aber, mit der zum „Adonis" verglichen, daß der Dichter dem Edelmanne schon viel näher getreten ist. „Die Liebe, die ich Eurer Lordschaft weihe, ist ohne Ende, und diese Schrift ohne Anfang ist nur ein überflüssiger Teil derselben", beginnt in echt euphuistischer Weise die Vorrede.

Die Hauptquelle war Chaucers Geschichte der Lukretia in der „Legende von den guten Frauen" (vgl. S. 159), aber der Dichter mag auch den Livius benutzt haben. Der Inhalt selbst ist weltbekannt: durch Sextus Tarquinius entehrt, nimmt sich die edle Lukretia das Leben. Auch hier versetzt uns die erste Strophe gleich lebhaft in die ganze Sachlage:

„Das Römerheer, das Ardea berennt,
verläßt Tarquin auf der Begierde Flügeln.

Ihn treibt ein Feuer, das er Liebe nennt,
fort nach Collatium mit verhängten Zügeln;
was jetzt noch düster, unter Asche brennt,
dort soll es flammend in die Höhe züngeln,
Lukretia, die keusche, zu umringeln." (Wilh. Jordan.)

Der Dichter hält sich im Gange der Erzählung streng an seine Vorlage, so gleich zu Anfang, wo der eigene Gatte der Lukretia dadurch, daß er ihre Schönheit und Keuschheit bei einem Gelage rühmt, das Unglück heraufbeschwört. Es ist das ein Motiv, das Shakespeare später noch anderweitig benutzte, z. B. im „Cymbelin". Aber auch in der „Lukretia" zeigt sich, wie im „Adonis", die Neigung zu breiter Darstellungsweise. So überlegt Tarquin trotz all seiner Begierde vor der Untat erst lange, und Lukretia verflucht den König, dem sie elenden Untergang voraussagt, verflucht die Nacht und den anbrechenden Morgen und ergeht sich in langen Reden über den Selbstmord. Endlich kommt sie zu dem Entschlusse, ihrem Gemahle Collatinus die Rache zu überlassen (Strophe 171):

„Sei stolz auf mich. Im letzten Atemholen
sei dir die Pflicht der Rache anbefohlen:
ich sterbe, weil ich treulos dir geworden,
ich morde mich — du sollst Tarquin ermorden!" (Wilh. Jordan.)

Ihr Vater, ihr Gemahl, Brutus und andere edle Römer schwören ihr, ehe sie sich umbringt, Rache an Tarquinius zu nehmen, aber nach der Weise des Dichters, die wir bereits im „Adonis" kennen lernten, werden Handlungen und Ereignisse wiederum nur ganz kurz berührt. Wie die erste Strophe den Leser rasch in die Situation versetzt, so heißt es, als der Eid der Rache geschworen ist, in der Schlußstrophe nur:

„Durch solchen Eid zum Strafgericht verbunden,
beschließen sie, den Leichnam aufzubahren,
mit ihm durch alle Straßen Roms zu fahren
und so den Römern durch Lukretias Wunden
die Schändlichkeit Tarquins zu offenbaren. —
Bald war das ganze Volk von Wut entbrannt,
Tarquin auf ew'ge Zeit aus Rom verbannt." (Wilh. Jordan.

Neben diesen zwei größeren lyrischen Gedichten verfaßte Shakespeare auch kleinere. Die **Klage der Liebenden** (A Lover's Complaint), in der ein betrogenes, den ungetreuen Mann aber noch immer liebendes Mädchen sein Leid klagt, dürfen wir sicher als Shakespeares Werk betrachten. Ihm aber die Gedichte zuzuschreiben, die als „Der verliebte Pilger" (The Passionate Pilgrim) in Umlauf gesetzt wurden, haben wir kein Recht. Einige Sonette aus Shakespeares Sammlung und aus der „Verlorenen Liebesmüh'", desgleichen mehrere Gedichte im „Pilger", die sich auf Venus und Adonis beziehen, veranlaßten wohl zu dieser Annahme, aber die Darstellung widerspricht teilweise geradezu der in Shakespeares „Venus und Adonis".

Shakespeares bedeutendste Leistung auf lyrischem Gebiete ist seine **Sonettensammlung**, die er wohl schon 1592 zu dichten begann. Den größten Teil davon schrieb er wohl gegen die Mitte der neunziger Jahre des 16. Jahrhunderts, die letzten allerdings erst nach Königin Elisabeths Tod (z. B. Sonett 107), so daß sich die Abfassung der ganzen Sammlung ziemlich über ein Jahrzehnt erstreckt, aber doch wohl hauptsächlich in das Jahr 1594 fällt.

Francis Meres (vgl. S. 301) erwähnt schon 1598, daß Shakespeare „zuckersüße" (sug-gred) Sonette verfaßt habe, doch waren sie damals noch nicht gedruckt, sondern nur handschriftlich unter Freunden verbreitet. Durch den Druck, und zwar durch einen unrechtmäßigen, von dem der Verfasser nichts wußte, wurden sie erst 1609 veröffentlicht. Sie trugen eben einen ganz privaten Charakter, und darum wollte sie der Dichter nicht der Menge preisgeben. Die Sammlung, wie sie uns überliefert ist, besteht aus 154 Gedichten. Shakespeare zeigt sich darin, wie alle anderen Sonettendichter, stark vom Hofgeschmack beeinflußt. Früher wollte man viel

Autobiographisches darin finden, allein gründliche Nachforschung hat erwiesen, daß das angeblich Biographische meist nur eine Nachahmung ähnlicher französischer, selten italienischer Vorlagen ist. Wie der Dichter die Stoffe zu seinen Dramen meist fremden Quellen entnahm, so verfuhr er auch in den Sonetten, brachte aber auch hier, abgesehen von der Form, durch die er natürlich viel enger als in den Dramen gebunden war, eine ganze Reihe selbständiger und eigenartiger Züge hinein.

Wir können die Sammlung in zwei Hauptteile zerlegen: in die Freundschafts- und die Liebessonette (1—126 und 127—152); die zwei letzten Sonette (153, 154) sind nur lose angehängt: es sind nichts als Nachahmungen klassischer Vorbilder. In jedem einzelnen dieser Sonette aber zeigt sich Shakespeare als Meister an Lebendigkeit der Darstellung, Schönheit der Bilder und Glanz der Sprache; er übertrifft darin alle anderen Engländer, so daß er in der englischen Sonettendichtung den ersten Platz einnimmt.

Die Sonette 1 bis 126 sind zum größeren Teil an einen vornehmen jungen Mann gerichtet, wenn dazwischen auch allgemeine Betrachtungen über Tod (66), Zeit (123) und dergleichen eingeschaltet sind. Wer dieser Freund ist, darüber wurde viel hin und her gestritten. Die einen Erklärer wollen in ihm den Landgrafen von Southampton, die anderen den von Pembroke sehen. Früher wurde die Entscheidung dieser Frage dadurch wesentlich erschwert, daß die Sonette einem Herrn (Mr.) W. H. gewidmet sind und man glaubte, diese Widmung ginge von Shakespeare aus, man müsse in W. H. also einen Gönner des Dichters sehen. Allein die Widmung stammt von dem Verleger Thomas Thorpe (T. T.), der den ersten Raubdruck veranlaßte, ist daher ohne Bedeutung. Dem Landgrafen von Southampton hatte Shakespeare bereits „Adonis und Lukretia" gewidmet, von einem anderen hohen Gönner des Dichters zu dieser Zeit wissen wir überhaupt nichts, speziell für ein engeres Verhältnis zwischen dem Landgrafen von Pembroke und dem Dichter spricht kein stichhaltiger Grund, also wird man gewiß mit der Annahme recht haben, daß die Sonette gleichfalls an den Landgrafen von Southampton gerichtet waren.

Der zweite Teil der Sonette besteht, wie gesagt, aus Liebessonetten (127—152). Es geschah damals öfters, daß Sonettendichter lediglich Phantasiegestalten besangen, oder Frauen und Mädchen, zu denen sie in gar keinem näheren Verhältnis standen. So ist es möglich, daß die von Shakespeare gefeierte schwarzhaarige und schwarzäugige Schönheit gleichfalls zu diesen Luftgebilden gehörte. Da der Dichter indessen bei seiner lebhaften Natur sicherlich auch manche Liebelei in der Hauptstadt hatte, kann ebensogut eine bestimmte Persönlichkeit gemeint sein, über die aber nichts mehr festzustellen ist.

Nicht alle Sonette der ersten Abteilung stehen in engem Zusammenhang zueinander, immerhin läßt sich eine gewisse Beziehung zwischen den meisten finden. Die ersten suchen den jungen Freund zur Heirat zu bewegen und begründen dies folgendermaßen:

„Was wohlgestaltet ist, soll Sprossen treiben,
der Schönheit Rose droht sonst auszusterben:
was reif ist, welkt. Wie kann es leben bleiben?
Es blüht erneut im jugendlichen Erben.

Dein strahlend Auge strahlt für sich allein,
dein Licht verbraucht dein holdes Selbst als Feu'rung.
Wie kannst du dem so grausam feindlich sein?
Aus reichem Segen quölle so nur Teu'rung.

Jetzt prangst du noch als frische Erdenzier,
als einz'ger Herold holder Frühlingsfreuden.
Doch blühst du selbst genügsam aus in dir,
dann ist dies Geizen, trauter Freund, Vergeuden.

Gedenk' der Welt, du darfst nicht schmählich prassen
und ihren Teil mit dir begraben lassen!" (Wilh. Jordan.)

Derselbe Ton, der gleich in diesem ersten Sonett erklingt, tönt mit Variationen auch aus den folgenden. Ein Preis der Schönheit, Güte und Wahrhaftigkeit des Freundes vereint sich damit.

Die Sonette 18—39 berühren die Ungleichheit des Standes zwischen dem Dichter und seinem vornehmen Freunde. Aber Shakespeare tröstet sich (Sonette 25 und 29, in Friedrich Bodenstedts Übertragung Nr. 156 und Nr. 57):

„Laß, die geboren unter günst'gem Stern,
sich solcher Titel rühmen, hoher Ehre,
derweil ich heimlich, den Triumphen fern,
durch meine Liebe meine Freude mehre ....
Drum glücklich ich — ich lieb' und bin geliebt,
wo's kein Verdrängen und Vergessen gibt." ....

„Wenn ich, von Gott und Menschen übersehn,
mir wie ein Ausgestoßener erscheine
und, da der Himmel nicht erhört mein Flehn,
dem Schicksal fluche und mein Los beweine:
wünsch' ich an Hoffnungen so reich zu sein
wie andre, vielbefreundet, hochgeboren —
in Kunst, in Freiheit manchem gleich zu sein,
unfroh bei dem, was mir das Glück erkoren.
Zur Selbstverachtung treibt mich fast mein Sorgen:
doch denk' ich dein, ist aller Gram besiegt —
der Lerche gleich' ich dann, die früh am Morgen
helljubelnd auf zum goldnen Himmel fliegt.
So macht Erinn'rung an dein Lieben reich,
daß ich's nicht hingäb' um ein Königreich!"

Nachdem die drei nächsten Sonette vom Thema abgeschweift sind, besingen 43—61 die Trennung vom Freunde und die trübe Stimmung des Zurückbleibenden. Nur die Hoffnung auf ein Wiedersehen vermag diese Traurigkeit des Dichters zu lindern (Sonett 56):

„O Lieb', erneue deine Kraft! Dir darf
sonst Eßlust gar den Vorrang streitig machen,
die sich für heute stillt, um frisch und scharf
am nächsten Tage wieder zu erwachen.
So füll' auch du dein hungrig Auge heut'
mit Schau'n, bis müde sich die Lider schließen,
und laß es dennoch morgen gleich erfreut
unabgestumpft dasselbe Bild genießen.
Die Zwischenzeit sei, was ein trennend Meer
dem Brautpaar ist: zum Strand auf jeder Seite
gehn beide täglich, und die Wiederkehr
ist Glück, unendlich wie des Wassers Breite.
Sie sei des Winters Darben und Entbehren,
bestimmt, den Sommer zwiefach zu verklären." (Wilh. Jordan.)

In den Sonetten 62—77 tritt eine ernstere Stimmung hervor. Der Freund ist in die Welt getreten, er gehört dem Hofe, der Gesellschaft, nicht mehr dem Dichter allein an. Eifersucht stellt sich bei diesem ein, aber er liebt den Entfernten noch immer wie früher und singt von ihm in alter Weise (Sonett 76):

„Warum nur schreib' ich stets dies Einerlei? ....
Von dir allein, Geliebter, kann ich schreiben:
mein Stoff ist nur die Liebe und die Treue;
so muß der Inhalt wohl der alte bleiben,
wie oft ich auch sein Wortgewand erneue.

Die Liebe sagt, was sie schon oft gesagt,
wie täglich neu die alte Sonne tagt." (Wilh. Jordan.)

Andere drängen sich an den Freund heran und suchen durch ihre Lieder die Shakespeares zu verwischen (Sonette 78—86). Aber da bäumt sich, bei aller Bescheidenheit, die den Dichter sonst auszeichnet, sein Stolz auf, und er ergeht sich in folgenden leidenschaftlichen Erwägungen (Sonett 81):

„Mag ich noch deines Grabes Inschrift dichten,
magst du mich sehen in die Grube senken,
auch wenn man mich vergißt, dein Angedenken
vermögen Tod und Grab nie zu vernichten.

Dein Name soll hinfort unsterblich leben,
mein schlichtes Erdengrab vergißt die Welt,
auf deiner Gruft soll sich ein Mal erheben,
das allen Menschen in die Augen fällt.

Dein Denkmal ist mein Lied, aus dem die Kunde
von dir noch unerschaffne Augen lesen,
und leben wirst du in der Nachwelt Munde,
wenn längst die Atmer dieser Zeit verwesen.

Es ruht in meiner Feder eine Kraft,
die deinem Namen stete Dauer schafft." (Wilh. Jordan.)

Trotzdem wird der Freund, wenigstens nach des Dichters Ansicht, kälter gegen ihn, wird ihm mehr und mehr entfremdet (Sonette 87—99). Er wendet sich neuen Günstlingen zu, und so entsagt ihm der Dichter, wenn auch mit blutendem Herzen (Sonett 87):

„Leb' wohl! Wie könnt' ich dich mein eigen nennen?
Nur allzugut bekannt ist dir dein Wert;
in seinem Freibrief steht das Wörtlein ‚trennen',
und all mein Recht ward nur auf Zeit gewährt.

Freiwillig machtest du mich zum Vasallen,
verdienen konnt' ich nie so reiches Lehn;
ein Grund zur Schenkung war nicht abzusehn,
nun ist es nächstens wieder heimgefallen.

Als du dich gabst, gebrach dir Selbsterkenntnis,
falls du nicht mich, dem du dich gabst, verkannt;
zum Geben trieb dich nur ein Mißverständnis,
zum Wiedernehmen Einsicht und Verstand.

Ich hatte dich, ich hatte Fürstenmacht,
es war ein Schmeicheltraum: ich bin erwacht!" (Wilh. Jordan.)

Aber wie die ernsteren Lustspiele Shakespeares eine Zeitlang einen tragischen Verlauf zu nehmen scheinen, um endlich doch gut zu enden, so ist es auch hier in den Sonetten (100—126). Der Freund ist noch der alte und wendet sein Herz wieder ganz dem Dichter zu. Und dieser jubelt nun (Sonett 105):

„Schön, hold und treu! — dies Thema spinn' ich fort:
dreieinig ward's in seinem Namenszuge;
schön, hold und treu! — auf diesem Grundakkord
erbaut mein Witz des Reimes bunte Fuge.

Schön, hold und treu! — ihr wart bisher noch nie
vereint in einer Lebensmelodie." (Wilh. Jordan.)

Des Dichters Liebe hatte allerdings immer gehofft, daß noch alles zum guten Ende kommen würde, und war nicht einen Augenblick erkaltet (Sonett 116):

„Was kann das Bündnis treuer Seelen brechen?
Ich sage: nichts! Denn das ist Liebe nicht,
was schwächer wird, sobald es trifft auf Schwächen,
zurückgestoßen fällt, gebeugt auch bricht.
Nein! Liebe ist die feste Himmelsmarke,
die nimmer schwankt im tobenden Orkan;
als Leitstern zeigt sie jeder Wanderbarke,
selbst unerreicht, die Breiten und die Bahn.
Die Lieb' ist nicht der Narr der Zeit. Die Lippe,
die rote Wange sinkt vor deren Hippe;
doch Liebe welkt in Stunden nicht und Wochen,
sie lebt, bis der Gerichtstag angebrochen.
Wenn das an mir als Irrtum sich ergibt,
so schrieb ich nie, und niemand hat geliebt." (Wilh. Jordan.)

Verraten Shakespeares lyrische Gedichte auch, daß sie in seiner Jugend entstanden sind, zeigt „Adonis" übergroße Leidenschaft und starke Sinnlichkeit, „Lukretia" breite Rhetorik und einen empfindlichen Mangel an Handlung, enthält endlich die Sonettensammlung neben wahr und tief Empfundenem auch viel Überschwengliches und Unklares, viel Konventionelles und Nachgeahmtes, so würde Shakespeare, wenn er seine Kräfte der Lyrik mehr gewidmet hätte, gewiß auch auf diesem Gebiete, wie im Drama, eine ganz neue Richtung begründet haben. In den wenigen Jahren, wo er vorzugsweise der Lyrik huldigte, war er bereits an die Spitze aller Lyriker getreten, und der größte nichtdramatische Dichter jener Zeit, Edmund Spenser, erkannte willig sein Übergewicht an. Daß man jetzt, so oft man Shakespeare nennt, nur an den Dramatiker, nicht an den Lyriker denkt, erklärt sich aus der Bedeutung und großen Anzahl seiner dramatischen Werke. In einem Punkte aber zeigte er sich seinen Zeitgenossen, auch Spenser, entschieden überlegen, darin nämlich, daß er nicht nur höfische Lyrik, sondern auch volkstümliche zu dichten verstand. Das beweisen die in die Dramen eingelegten Gedichtchen, so z. B. Desdemonas Lied von der grünen Weide (IV, 3) oder die Grabverse auf die vermeintlich tote Imogen (IV, 2). Aber auch die Lieder, die Shakespeare in seinen Dramen in vornehmer Umgebung vortragen läßt, sind hierher zu rechnen. Wie einfach und ungekünstelt klingt unter anderen das Lied vom Orpheus, das vor der Königin Katharina gesungen wird („König Heinrich VIII.", III, 1):

„Orpheus' Laute zwang die Wipfel,
wüster Berge kalte Gipfel,
sich zu neigen, wenn er sang.
Pflanz' und Blüt' und Frühlingssegen
sproßt', als folgten Sonn' und Regen
ewig nur dem Wunderklang.

Alle Wesen, die ihn hörten,
Wogen selbst, die sturmempörten,
lauschten still den Melodei'n.
Solche Macht ward süßen Tönen:
Herzensweh und tödlich Sehnen
sterben oder schlafen ein."

(Schlegel-Tieck, Überarbeitung von Herm. Conrad.)

In Shakespeares Lyrik tritt uns ebensogut der große Dichter entgegen wie in den Dramen, aber während diese mit überwältigender Macht oft erschütternd, ja erschreckend auf uns einwirken, zeigt sich in den lyrischen Schöpfungen viel mehr der Mensch Shakespeare, jener Mensch mit dem reinen, rührenden Gemüt, von dem Platen sang: „Du ziehst bei jedem Los die beste Nummer, denn wer, wie du, vermag so tief zu dringen ins tiefste Herz?"

Noch bleibt uns übrig, einer eigentümlichen Ansicht über Shakespeare und seine Werke zu gedenken, die ihm alle unter seinem Namen gehenden Dramen abstreiten möchte. Die einen sagen, es habe einen Schauspieldichter William Shakespeare überhaupt nicht gegeben, sondern

dieser Name sei nur ein Pseudonym gewesen; andere behaupten, der wahre Dichter oder die Dichter hätten dem bekannten Schauspieler Shakespeare ihre Stücke überwiesen, damit dieser sie bühnengemäß zurechtstutze und unter seinem Namen veröffentliche; meist aber hat man sich auf jener Seite jetzt dahin geeinigt, daß Lord Bacon die Shakespearischen Dramen geschrieben habe. Diese Behauptung taucht seit Anfang der fünfziger Jahre des 19. Jahrhunderts immer wieder einmal auf, und besonders gegen die Mitte der neunziger Jahre war die Bewegung besonders stark, jetzt aber, nachdem es den Anhängern der Bacon-Theorie nicht gelungen ist, mit ihrer Ansicht durchzudringen und den Dichter Shakespeare zu beseitigen, dieser im Gegenteil mit unvermindertem Glanze an seiner alten Stelle steht, ist es wieder stille geworden.



Francis Bacon. Nach der Ausgabe seiner nachgelassenen Werke (1657), im Britischen Museum zu London.

Francis Bacon (1561—1626; siehe die nebenstehende Abbildung), den man als Dichter an Shakespeares Stelle schieben wollte, machte sich in der Literatur auf ganz anderen Gebieten bekannt und berühmt als auf dem dramatischen. Er gehörte, etwas älter als Shakespeare, zu den wenigen Gelehrten Englands aus älterer Zeit, die nicht bloß lateinisch, sondern auch in ihrer Muttersprache schrieben. Seine Gelehrsamkeit zeigte er schon früh. Die Jahre 1573—75 brachte er auf der Universität Cambridge zu und ging bis zum Tode seines Vaters (1579) auf Reisen nach dem Festlande, besonders nach Frankreich. Sein „Versuch über den Zustand Europas" (Essay on the State of Europe) ist das literarische Ergebnis dieser Reisen. Lord Burleigh, sein Oheim, scheint neidisch auf ihn gewesen zu sein, und so gelangte er, trotz der Gönnerschaft des Landgrafen von Essex, unter Königin Elisabeth zu keiner höheren öffentlichen Stellung. Erst König Jakob förderte ihn: er wurde 1603 zum Ritter geschlagen, 1613 zum Oberstaatsanwalt (Attorney General), 1617 zum Großsiegelbewahrer (Lord High Chancellor) ernannt. Das folgende Jahr machte ihn zum Baron Verulam, und drei Jahre darauf erlangte er die Würde eines Viscount of St. Alban. In demselben Jahre 1621 wurde er jedoch der Bestechlichkeit und anderer Unredlichkeit in der Ausübung seines Amtes angeklagt und aller Ehren entkleidet, so daß er die nächsten Jahre, vom Hofe verbannt, in tiefster Zurückgezogenheit verbringen

mußte. Es trat in seiner Amtsverwaltung genau wie in seinem Verhältnis zu Essex (vgl. S. 310) die ganze Niedrigkeit seines Charakters hervor, darum nennt ihn auch Pope: den weisesten, gescheitesten und gemeinsten aller Menschen (the wisest, brightest, meanest of mankind; „Essay on Man", IV, 6). Auf wissenschaftlichem Gebiete zeichnete sich Bacon als Philosoph aus, indem er 1587 in seinem Hauptwerk: „Instauratio magna", das auf sechs Bücher angelegt war, aber nicht zur Vollendung kam, mit der Aristotelischen mittelalterlichen Philosophie völlig brach und an ihre Stelle die moderne Experimentalphilosophie setzte. Bacons Hauptverdienst für die englische Literatur besteht darin, daß er, durch Montaignes Vorbild angeregt, den Essay, diese nachmals unter den Engländern so berühmt gewordene Form der Prosa, in seinem Vaterlande einführte. 1597 erschien die erste Sammlung seiner Essays, 1625 eine sehr vermehrte und verbesserte Auflage. In allen seinen Werken zeigt sich Bacon als ein sehr geistreicher, aber auch sehr trockener Mensch; am stärksten tritt dieser Zug seines Wesens in den wenigen Gedichten hervor, die er schrieb, und nach denen wir ihm jede dichterische Begabung absprechen müssen.

Die Bacon-Theorie beruht auf ganz unrichtigen Voraussetzungen, auf einer Überschätzung Bacons und einer Unterschätzung Shakespeares, endlich auf gänzlicher Verkennung der Zeitverhältnisse. Sie fußt zunächst auf der Annahme, Shakespeare, aus dem kleinen Landstädtchen Stratford gebürtig und Schauspieler in London, sei viel zu ungebildet gewesen, um so tiefgelehrte Stücke schreiben zu können, wie die unter seinem Namen bekannten. Solche hätte nur ein so gründlicher Gelehrter und scharfsinniger Forscher wie Bacon, der Philosoph und Staatsmann, verfassen können. Daß dazu auch poetisches Genie gehörte, daß Bacon unter seinem Namen nur die dürftigsten Verse veröffentlichte, daß ihm jede dichterische Anlage fehlte und er selbst in seinen philosophischen Schriften gegen die dramatische Dichtung spricht, wird dabei übersehen. Ferner finden sich in Shakespeares Dramen Anachronismen, geschichtliche Irrtümer, geographische Fehler und dergleichen, wie sie dem gelehrten Bacon gewiß nicht untergelaufen wären. Auch ist es auffällig, daß ein so eitler Mann, wie Bacon es unstreitig war, die Stücke nicht unter seinem eigenen Namen verfaßt haben soll. Zwei Gründe werden dafür angeführt. Bacon soll unter dem Namen Shakespeare geschrieben haben, weil seine Mutter heftig gegen das Theater eingenommen gewesen sei und die Verfasser von Dramen für große Sünder gehalten habe, zweitens aber, weil er gefürchtet habe, es könne ihm in seiner Laufbahn schaden, wenn er Dramen schriebe. Gibt man selbst die Berechtigung dieser Begründung so weit zu, so hatte Bacon, nachdem er 1621 mit Schimpf und Schande seiner hohen Ämter entsetzt worden war und als Privatmann noch fünf Jahre nur seinen Studien und Liebhabereien leben konnte, auch nicht die geringste Veranlassung, die erste Gesamtausgabe der Dramen Shakespeares, wären die Stücke sein geistiges Eigentum gewesen, nicht unter seinem eigenen Namen zu veröffentlichen. Aber die Ausgabe erschien, von Freunden des Dichters und Kollegen des Schauspielers Shakespeare herausgegeben, im Jahre 1623; es wird in der Vorrede ausdrücklich hervorgehoben, daß der Verfasser der Dramen bereits tot sei, und Bacon starb erst 1626. Auch ist das Buch zwei vornehmen Herren gewidmet, dem Landgrafen von Pembroke, dem Freund und Schutzherrn des Theaters, der mit allem, was das Bühnenwesen betraf, genau vertraut war, und dem Landgrafen von Montgomery, der am Hofe eine große Rolle spielte und Bacon gut kannte. Die Herausgeber hätten also gewiß keinen falschen Verfasser auf den Titel setzen dürfen. Im Buche selbst steht überdies das Gedicht Ben Jonsons (vgl. S. 326), in dem der verstorbene Dichter, der „Schwan vom Avon", William Shakespeare,

als Dramatiker gepriesen wird. Auch verherrlichte man seit Meres (vgl. S. 301 und 331) den Dichter Shakespeare auf die mannigfaltigste Weise: niemand fiel es ein, ihn für einen Betrüger zu halten, der eigentlich Bacon hieße. Daß es auch einen bedeutenden Lyriker William Shakespeare gab, dessen Gedichte am Hofe sehr gefielen, und deren sich kein Lordkanzler zu schämen gebraucht hätte, wird von den Anhängern der Bacon-Theorie absichtlich mit Stillschweigen übergangen, da sie dafür keine Erklärung finden können. Endlich entstand damals das Grabdenkmal in der Kirche von Stratford, auf dem William Shakespeare aus Stratford als ruhmreicher Dichter in lateinischer und englischer Sprache gepriesen wird (vgl. die farbige Tafel bei S. 300). Dies las man Jahrhunderte und nahm es als Wahrheit, und Wahrheit ist und bleibt es auch.

Diese wenigen Andeutungen mögen genügen, um zu zeigen, auf welch außerordentlich schwachen Beweisen die Bacon-Theorie ruht. Aber es war eben dem 19. Jahrhundert vorbehalten, an der Echtheit der Shakespearischen Werke zu zweifeln; dem Gehirn einer Dame, die sich als Abkomme Lord Bacons betrachtete, entsprang zuerst der Gedanke, daß ihr großer Vorfahr Shakespeares Dramen gedichtet habe, und vor einigen Jahren setzte eine andere Dame diesen Untersuchungen die Krone auf, indem sie behauptete, nicht nur Shakespeares Werke, sondern auch die Marlowes wie die meisten Dramen Greenes, Massingers, Middletons und Websters seien vom unvergleichlichen Universalgenie Bacon verfaßt worden. Stichhaltige Beweise sind für diese Phantastereien niemals erbracht worden und können auch gegen die Zeugnisse der Zeitgenossen niemals aufkommen. Wir dürfen uns daher nach wie vor der Werke William Shakespeares, des größten englischen Dramatikers, freuen, ohne im geringsten an ihrer Echtheit zu zweifeln.

---

5. Das Drama neben und nach Shakespeare.

In der Folioausgabe der Dramen Shakespeares wurde deren erste Gesamtausgabe geboten. Freunde und Kollegen des Dichters veranstalteten sie, und wir dürfen daher überzeugt sein, daß kein von ihm verfaßtes Stück wegblieb, kein von ihm nicht herrührendes Aufnahme fand. Wie aber schon bei Lebzeiten des Dichters unter seinem Namen von spekulativen Verlegern manche Dramen veröffentlicht wurden, die den Stempel der Unechtheit trugen, so wurden ihm nach seinem Tode noch mehr zugeschrieben. Die dritte Folioausgabe, im Jahre 1664 erschienen, bringt nicht weniger als sieben Stücke, die in den zwei früheren Ausgaben nicht enthalten sind.

„Perikles, Prinz von Tyrus" (Pericles, Prince of Tyre), ein Schauspiel, das auf der Erzählung von Apollonius von Tyrus (vgl. S. 74) beruht, ist das erste davon. Da es bereits 1607 oder 1608 aufgeführt wurde, mußte es den Herausgebern der ersten Folioausgabe bekannt sein: sie nahmen es aber nicht auf, weil es nicht von Shakespeare stammte. „Der Verschwender von London" (The London Prodigal), „Der Puritaner, oder die Witwe in der Watlingstraße" (The Puritan, or the Widow of Watling Street) sind wie die „Yorkshirer Tragödie" (Yorkshire Tragedy) bürgerliche Dramen, und solche verfaßte Shakespeare niemals. Der Historie gehören an „Das Leben und der Tod des Lord Cromwell" (Life and Death of Thomas Cromwell), ein so dürftiges Machwerk, daß wir es Shakespeare unmöglich zuteilen können, und „Sir John Oldcastle", das nicht von unserem Dichter herrühren kann, weil er, wie wir sahen, den Titelhelden, der hier in seinem ernsten geschichtlichen Charakter auftritt, in „Heinrich IV." schon als Schurken und lächerliche Person (Falstaff) verwendet hatte (vgl. S. 305 f.). Das Stück „Locrine" wurde noch 1661 Shakespeare nicht zugeschrieben.

Obgleich wir diese Schauspiele also Shakespeare nicht zuteilen können, finden sich in manchen von ihnen doch einzelne Szenen, die sehr an seine Meisterhand erinnern. Weil wir ferner von einigen wissen, von anderen es vermuten können, daß sie von Shakespeares Truppe aufgeführt wurden, sind wir zu der Annahme berechtigt, Shakespeare habe einzelne Szenen dieser Stücke weiter ausgearbeitet, manche Charaktere tiefer angelegt und die Handlung vielfach besser verknüpft. So wird es sich z. B. mit „Eduard III." verhalten, in dem besonders die Szenen zwischen Eduard und der Gräfin von Salisbury an Shakespeare erinnern. Allein gegen die Annahme, daß Shakespeare das Ganze verfaßt haben könnte, spricht entschieden der Umstand, daß sich weder in „Eduard III." Anspielungen auf „Richard II.", noch in „Richard II." Beziehungen auf „Eduard III." finden. In den „Zwei edlen Verwandten" (The Two Noble Kinsmen), einer Dramatisierung von Chaucers „Erzählung des Ritters" (vgl. S. 174) unter Benutzung eines alten Stückes, liegt nichts als eine Nachahmung Shakespeares vor. Andere Werke, die diesem zugeschrieben wurden, tragen auch nicht das Geringste von seiner genialen Eigenart an sich und sollten nur unter seinem Namen vom Publikum besser gekauft werden. Obgleich aber Shakespeare so sehr vielseitig war, eine Richtung ist doch gar nicht bei ihm vertreten: das bürgerliche Lust- und Schauspiel. Am Ende des 16. Jahrhunderts wurde jedoch auch dieses Feld angebaut und trug als reife Früchte die Dramen Benjamin Jonsons und einiger seiner Zeitgenossen.



Benjamin Jonson. Nach dem Stich von G. Vertue (1684—1756), im Britischen Museum zu London.

Benjamin Jonson, gewöhnlich Ben Jonson genannt (siehe die obenstehende Abbildung), wurde 1573 zu Westminster in London geboren. Sein ganzer Lebenslauf brachte es mit sich, daß er sich eine realistische Weltanschauung aneignete, und daß sein Charakter eine gewisse Schroffheit annahm. Die Familie Jonson, aus dem Norden Englands eingewandert, war wohlhabend gewesen, aber der Vater des Dichters wurde seines Glaubens wegen unter der Königin Maria seines Vermögens beraubt und ins Gefängnis geworfen. Nach Elisabeths Thronbesteigung war er Geistlicher in London, lebte aber in dürftigen Verhältnissen. Er starb 1573, einen Monat vor der Geburt seines Sohnes. Die Mutter, die sich in großer Not befand, verheiratete sich bald wieder, und zwar mit einem Maurermeister. Der Stiefvater ließ Benjamin eine gute Erziehung in der Westminsterschule geben, die damals unter dem gelehrten William Camden hochberühmt war. So erklären sich Jonsons bedeutende Kenntnisse in der klassischen Literatur. Wohin er sich wandte, nachdem er die Schule verlassen hatte, wissen wir nicht: möglicherweise

trat er in seines Stiefvaters Geschäft ein. Später diente er als gemeiner Soldat unter Moritz von Nassau in den Niederlanden gegen die Spanier und soll sich durch Tapferkeit ausgezeichnet haben. Um 1592 war er wieder in England.

Im Jahre 1597 trat er in die Theatertruppe des Direktors Henslowe, die des Lord Admiral, ein, und schon im nächsten Jahr erwähnt ihn Meres (vgl. S. 337) unter den bekannten Schauspielern. Doch hatte er im Jahre 1598 ein Duell mit einem Schauspieler namens Spenser zu bestehen, wobei er seinen Gegner tötete. Er wurde dafür ins Gefängnis geworfen und sogar mit dem Galgen bedroht. In der Gefangenschaft wurde er zum Katholizismus bekehrt und gehörte zwölf Jahre lang dieser Konfession an. Noch vor Schluß des Jahres 1598 finden wir ihn wieder auf freiem Fuße. Jetzt wurde er schnell nicht nur als Schauspieler, sondern auch als Dramatiker bekannt. 1598 war sein erstes Lustspiel: „Jedermann hat seine Schwächen", mit großem Erfolge von Shakespeares Truppe gespielt worden, im nächsten Jahre folgte als Gegenstück „Jedermann ohne seine Schwächen". Mit Shakespeare wurde er gut befreundet und blieb es bis zu dessen Tode. König Jakob hielt viel von Jonson, ernannte ihn wahrscheinlich auch zum Hofpoeten (poeta laureatus) und ließ ihn Gelegenheitsstücke (Masken) für Hoffestlichkeiten verfassen. Vorher kam der Dichter freilich noch einmal in große Ungelegenheit. 1605 hatte er mit Marston und Chapman ein Stück „Nach Osten" (Eastward hoe) verfaßt, in dem ein vornehmer Schotte sich und die ganze schottische Nation, also auch König Jakob I., verspottet glaubte. Marston und Chapman wurden gefänglich eingezogen, Jonson scheint freiwillig ihre Haft geteilt zu haben. Längere Zeit schwebten alle drei in Gefahr, ihre Nasen und Ohren zu verlieren, denn das war die gewöhnliche Strafe für Majestätsbeleidiger. Sie wurden aber freigesprochen, und Ben Jonson stieg schnell in der Gunst des Königs. 1613 machte er eine Reise nach Frankreich, 1618—19 hielt er sich in Schottland auf. 1621 ernannte ihn König Jakob zum Direktor der Hoffestspiele (Master of the Revels), nachdem ihn schon 1619 die Universität Oxford seiner Gelehrsamkeit wegen zum Magister Artium gemacht hatte.

Um diese Zeit trat in seinem dramatischen Schaffen, wenigstens soweit wir es beurteilen können, eine fast zehnjährige Pause ein. 1616 wurde das Lustspiel „Der dumme Teufel" (The Devil is an Ass) aufgeführt; die nächste Komödie aber ging erst 1625 über die Bretter. Die Zwischenzeit brachte der Dichter mit eifrigen Studien hin. Er schaffte sich eine schöne Büchersammlung an, die unglücklicherweise später bei einem Brand zugrunde ging, und las sehr eifrig. Als er wieder zum Lustspiel zurückkehrte, war seine Kraft schon gebrochen: keines der Stücke, die er jetzt schrieb, erreichte die früheren. 1625 wurde er vom Schlag getroffen und lebte, trotz königlicher Gunstbeweise, in knappen Verhältnissen, krank an Körper und Geist, bis 1637, wo er am 6. August infolge eines neuen Schlaganfalles verschied. Er wurde zu Westminster in der sogenannten Dichterecke begraben. „O seltener Ben Jonson!" (O rare Ben Jonson!) lautet die Inschrift auf seiner Grabplatte.

Ben Jonson wird heute fast nur noch als Lustspieldichter beachtet und betrachtet, aber er hat sich auch in Trauerspielen, und zwar, wie Shakespeare, in Römerdramen versucht. Freilich wurden diese Erzeugnisse seiner Muse vom Publikum nur mit geringer Gunst aufgenommen, und unsere Zeit denkt nicht anders darüber. Der „Fall des Sejanus" wurde aufgeführt, als gerade Shakespeares „Julius Cäsar" über die Bühne ging (1603), die „Verschwörung des Catilina" (1611) aber, nachdem 1608 und 1609 „Antonius und Kleopatra" und „Coriolan" die Gemüter mächtig erschüttert hatten. Es lag nahe, Jonsons Stücke mit denen seines großen Zeitgenossen zu vergleichen, und gegen diese stehen sie natürlich weit zurück. Auch füllte sie der Dichter

so stark mit Gelehrsamkeit an, daß sie niemals volkstümlich werden konnten, und an sich schon mußte Julius Cäsar sehr viel mehr das allgemeine Interesse erregen als der hinterlistige, selbstsüchtige Sejanus. Trotzdem ist die Charakterentwickelung des Sejanus und noch mehr die des Tiberius eines großen Dichters würdig, und auch die Schilderung der Zeit versetzt uns lebhaft in die Tage des Cäsarentums. In der „Verschwörung des Catilina" ist der Hauptfehler derselbe wie im „Sejanus": der Held ist kein Held, sondern ein gemeiner Schurke, der keine Teilnahme erregen kann. Jedoch ist der Gegensatz zwischen den Charakteren Catilinas und Ciceros sehr gut herausgearbeitet. Die Quelle für die Darstellung bot Sallust.

Auch in einer Historie versuchte sich Ben Jonson, scheint aber über den Entwurf und einige Verse nicht hinausgekommen zu sein. Sie sollte den Fall Mortimers, also die Geschichte Eduards II., die bereits Marlowe dramatisch behandelt hatte (vgl. S. 276), zum Gegenstand haben.

Wie Shakespeare, so schließt sich auch Ben Jonson in seinen früheren Lustspielen, und dies sind gerade die beliebtesten und bedeutendsten, an die italienische und auch an die römische Komödie an. Es treten daher häufig statt der Menschen Typen auf. **Jedermann hat seine Schwächen** (Every Man in his Humour) ist zweifellos eines der besten Lustspiele, wenn nicht das beste, Jonsons, zugleich das älteste bürgerliche Lustspiel der englischen Literatur. Ein Prolog ist vorausgeschickt, in dem der Dichter verrät, was er mit seinen Lustspielen beabsichtige.

„Oft zeugt die Armut Dichter: manchen schuf sie,
dem nicht Natur noch Kunst hernach Beruf lieh,
doch unsrer hat die Bühne nie verwöhnt,
aus Not dem Ungeschmack des Tags gefrönt
oder für solchen Preis nach Gunst getrachtet,
um den er selber sich mit Recht verachtet.
Er ließ niemals ein Kind, in Windeln eben,
zum Mann erwachsen und bis sechzig leben
im selben Bart und Kleid; drei rost'ge Schwerter
und ein halb Dutzend ellenlange Wörter
abtun Yorks und Lancasters ew'gen Jammer
noch Wunden heilen in der Anziehkammer.
Er ladet heut' zu einem Stück euch ein,
das er so schrieb, wie andre sollten sein.
Da ist kein Chor, euch übers Meer zu raffen,
kein niederknarrender Thron ergötzt die Laffen,
kein sprüh'nder Schwärmer jagt in Furcht die Schönen,
noch hört ihr mit geschobner Kugel Dröhnen
den Donner äffen, keine Trommel rollt
und sagt euch, daß ihr Sturm erwarten sollt.
Wir bringen Tat und Wort, wie sie sich zeigen,
und Charaktere, die dem Lustspiel eigen,
wenn's unsere Zeit darstellen will in Bildern
und nicht Verbrechen, sondern Torheit schildern:
es sei denn, daß wir selbst sie dazu steigern,
wenn wir erkanntem Fehl die Bess'rung weigern.
Heut' sollt ihr leicht erkannte Schwächen sehn
und sie durch Lachen harmlos eingestehn,
wie sie's verdient. Klatscht ihr doch sonst so willig
Meerwundern, seid denn heut' für Menschen billig!"

(Wolf Graf von Baudissin.)

Die schwachen Seiten der verschiedenen Gesellschafts- und Menschenklassen sollen also vorgeführt und lächerlich gemacht werden, aber so, daß sich niemand beleidigt fühlen kann, sondern daß jeder mitlacht. Daß ein Stück mit solcher Tendenz nicht viel Zusammenhang und Entwickelung zu haben braucht, liegt auf der Hand; es kommt dem Verfasser eben nur darauf an, die Schwächen des Einzelnen hervorzukehren. Ebenso selbstverständlich ist es, daß hier die auftretenden Personen durch sehr entwickelte und stark hervortretende Charaktereigentümlichkeiten etwas Typisches bekommen müssen. Schon die meisten Namen deuten darauf hin, so Biedermann (Knowell), Ehrlich (Downright), Geier (Kitely), Förmlich (Formal) und andere.

Fortsetzung und Gegenstück zu diesem Lustspiel ist die Komödie **Jedermann ohne seine Schwächen** (Every Man out of his Humour). Wie fast durchweg Fortsetzungen literarischer Werke bedeutend schwächer sind als ihre Vorbilder, so verhält es sich auch hier. Das zweite Stück wirkt schon deshalb nicht so sehr, weil es viele Ähnlichkeit mit seinem Vorgänger hat, aber es fehlen ihm ebensowenig wie jenem einzelne originelle und sehr humoristische Züge.

„Jedermann hat seine Schwächen" trug ursprünglich ein noch ganz italienisches Gewand, wurde aber vor der ersten Aufführung vom Dichter in ein echt englisches, in London spielendes

Stück verwandelt. Ebenfalls nach italienischen Vorbildern wurden zwei andere Lustspiele geschrieben, die großen Anklang fanden: Volpone, oder der Fuchs (Volpone, or the Fox) und Epicöne, oder das schweigsame Weib (Epicoene, or the Silent Woman). Ersteres wurde 1605 zuerst aufgeführt, letzteres 1609.

Volpone, ein alter Geizhals, wird von Erbschleichern umdrängt. Auf den Rat seines Dieners Mosca stellt er sich todkrank, und unter der Vorspiegelung, Volpone habe jeden einzelnen, der von den Erbschleichern auftritt, zu seinem alleinigen Erben eingesetzt, erlangt Mosca für seinen Herrn reiche Geschenke. Dann wird der Geizhals plötzlich wieder gesund, aber nur, um von seinem Verhängnisse ereilt zu werden. Er verliebt sich in die Frau eines der Erbschleicher, und der Versuch, sich ihrer mit Gewalt zu bemächtigen, bringt ihn vor Gericht. Er stellt sich zwar tot, und es wäre auch jetzt noch vielleicht alles gut für ihn abgelaufen, wenn er sich nicht mit seinem endlich eine Belohnung fordernden Diener aus maßlosem Geiz überworfen hätte. Durch Mosca kommen alle Schurkereien, die beide begangen haben, ans Licht, und das würdige Paar erleidet die gerechte Strafe.

„Epicöne oder das schweigsame Weib" ist nicht minder derb. Mürrisch (Morose) haßt die Welt und zieht sich ganz von ihr zurück; vor allem will er seinen lustigen und leichtsinnigen Neffen, der immer Geld von ihm verlangt, nicht mehr sehen. Bald aber wird es ihm doch etwas einsam. Er beschließt daher, sich zu verheiraten, nur soll die Auserwählte ein sehr stilles Wesen haben, da er ein Feind von jedem Lärm und überhaupt von jedem Geräusche ist. Sein Barbier, Bartkratzer (Cutbeard), weiß ihm auch wirklich ein solches Mädchen, Epicöne, zuzuführen, das meist schweigt oder, wenn es redet, so leise spricht, daß Mürrisch es kaum versteht. Der Alte ist von Epicöne entzückt und heiratet sie. Kaum aber ist die Ehe geschlossen, so ruft die junge Frau einen Haufen Hochzeitsgäste, lauter tolle Gesellen, ins Haus und läßt durch sie einen Höllenspektakel vollführen. Epicöne, auf einmal ganz verwandelt, ist am wildesten von allen. Mürrisch gerät in Verzweiflung über seinen Mißgriff, will sich scheiden lassen, dringt aber damit nicht durch. Da erbietet sich sein Neffe, unter der Bedingung, daß der Oheim seine Schulden bezahle, für diesen einen Scheidungsgrund ausfindig zu machen. Der verzweifelte Ehemann geht darauf ein, und jetzt erklärt der Neffe, daß Epicöne gar kein Weib, sondern ein verkleideter junger Mann sei. Gegen diesen Scheidungsgrund läßt sich natürlich nichts einwenden.

Beide Stücke leiden an mancher Unwahrscheinlichkeit, und die Verwickelungen in ihnen sind nicht gut ausgesponnen, aber es kam dem Dichter nur darauf an, derbkomische Szenen zu gewinnen, und diesen Zweck hat er erreicht: man kann sich denken, wie sehr die beiden Lustspiele auf die Lachmuskeln der Hörer wirken mußten. Der Einfluß der italienischen Komödie zeigt sich aber nicht nur in der Anlage der Charaktere und der derben Ausführung, sondern besonders darin, daß hier, ganz im Gegensatz zu Shakespeare, schon das Obszöne hervortritt.

Neben dem italienischen Lustspiel wirkte aber auch das lateinische auf Jonson ein. Dafür ist der Verschiedene Kasus (The Case is altered, 1599 zuerst auf die Bühne gebracht) ein Beweis, worin zwei Komödien des Plautus, der „Goldtopf" (Aulularia) und die „Gefangenen" (Captivi), geschickt benutzt wurden. In der Ausgestaltung dieses Stückes treffen wir auch Anklänge an Shakespeares frühere Werke.

Nicht für das große Publikum, sondern nur für den Hof und einen engen literarischen Kreis wurde Cynthias Fest, oder die Quelle der Selbstliebe (Cynthia's Revels, or the Fountain of Self-Love) gedichtet (1600).

Das Stück ist eine literarische Satire allgemeiner Art. Die verschiedenen Richtungen in der Poesie werden vorgeführt und erörtert. Crites vertritt die Ansichten des Dichters, ohne daß sich Jonson in ihm auf die Bühne bringen wollte. Das Ganze trägt seinen Titel, weil es auf eine Verherrlichung der jungfräulichen Königin hinauslief, die hier als die keusche Mondgöttin Cynthia gepriesen wird. Vergeblich kämpft Cupido, der sich unter einer Verkleidung bei einem Feste eingeschlichen hat, gegen sie. Auch wird die Königin als Richterin über die streitenden Parteien angerufen. Die Auseinandersetzungen über Dichtung und Dichtkunst sind oft ziemlich breit und machten das Stück jedenfalls zur Aufführung wenig geeignet, wenn es ihm auch anderseits an lebhaften Szenen nicht fehlt.

Noch weit mehr tritt die Satire in Jonsons nächstem Stück, im **Poetaster**, hervor, der zuerst 1601, ein Jahr nach der „Cynthia", über die Bühne ging.

Das Augusteische Zeitalter mit dem Kaiser, mit Mäcenas, dem hohen Gönner der Literatur, mit den Dichtern Ovid, Tibull, Horaz, Virgil und ihren poetischen Bestrebungen wird vorgeführt. Die Liebe Ovids zur Kaiserstochter Julia und seine Verbannung vom Hofe bilden den Kern der Handlung, und diese Szenen, besonders der Abschied Julias von Ovid, gehören zu den besten im ganzen Schauspiel. In dem Stücke war dem Verfasser reichlich Gelegenheit geboten, die auftretenden Dichter mit Zeitgenossen zu vergleichen. Enthält „Cynthia" eine Selbstverteidigung Jonsons, eine Darlegung seiner literarischen Grundsätze, so greift der „Poetaster" die Rivalen an und verspottet sie. Vor allen werden Marston als Crispinus und Dekker als Demetrius verhöhnt. Letzterer antwortete denn auch sehr scharf in seinem „Satiromastix" (vgl. S. 362). Unter Horaz haben wir Jonson selbst zu verstehen, der hier, trotz mancher bescheidenen Reden, ein gut Teil Selbstbewußtsein zur Schau trägt. Die Satire gipfelt im fünften Akte, wo sich der von Crispinus und Demetrius verlästerte Horaz verteidigt. Die Gegner werden natürlich glänzend widerlegt und zu ewigem Stillschweigen verurteilt.

Am bedeutendsten unter Jonsons Lustspielen sind die eigentlichen Sittenkomödien. Als solche lassen sich neben seinen zwei ersten Lustspielen der „Goldmacher", der „Bartholomäus-Markt" und der „Dumme Teufel" bezeichnen. Die zwei zuerst genannten Stücke sind überhaupt die besten Lustspiele Jonsons. Im **Goldmacher** (The Alchemist, zuerst 1610 aufgeführt) wird die damals in ganz Europa verbreitete Sucht, den Stein der Weisen zu finden, um durch ihn alles unedle Metall in Gold verwandeln zu können, verspottet und gegeißelt.

Ein Londoner Hausbesitzer, Heiter (Lovewit), ist vor der Pest geflohen und hat sein Haus seinem Verwalter Lips (Face) übergeben. Dieser, ein Gauner, beherbergt darin den Goldmacher Dunst (Subtle) und die Dirne Dortchen Gemeinheit (Dolly Common). Unter dem Vorgeben, Dunst besitze den Stein der Weisen, lockt er die verschiedensten Menschen an, die alle erst tüchtig zahlen müssen und sich dann doch geprellt sehen. Ein Schreiber, der einen kleinen, Glück im Spiel bringenden Höllengeist erlangen will, und ein Kaufmann, der belehrt werden will, wie er seinen Laden einrichten könne, um recht viel Geld zu verdienen, machen den Anfang. Tüchtig geplündert, gehen beide mit leeren Versprechungen heim. Dann folgt ein Spieler, dessen Begehren nach Geld steht, um seiner Leidenschaft frönen zu können. Sir Epicure Mammon vertritt die vornehmen Schwelger der damaligen Zeit; er will den ausgesuchtesten Luxus durch das Gold um sich häufen, das ihm der Stein der Weisen bringen soll.

„Luftschwell'nde Betten will ich, keine Polster,
Flaum ist zu hart. Dann mein ovales Zimmer,
mit Bildern angefüllt, wie sie Tiber
von Elephantis nahm und Aretin
nur kühl nachahmte: meine Spiegel künstlich
und schief geschnitten, die Figuren zahllos
mir abzuschildern, wenn ich unter Scharen
von nackten Nymphen wandle ....
All meine Speisen lass' ich
auftragen in ostind'schen Muschelschalen,
in Schüsseln von Achat, mit Gold gefaßt
und rings besetzt mit trefflichen Smaragden ....
Zungen von Karpfen und von Murmeltieren,
die Füße vom Kamel in Sonnenwasser
gesotten und in aufgelösten Perlen:
und essen will ich diese Brühe mit Löffeln
von Bernstein, deren Stiel mit reichem Schmuck
von Diamanten und Karfunkeln prangt."

(Wolf Graf von Baudissin.)

Mammon schickt schon all seinen Hausrat, damit er in Gold verwandelt werde. Der schärfste Hohn aber wendet sich gegen die Feinde des Theaters und der Schauspieler, gegen die Puritaner. Der Pastor Heilsame Trübsal (Tribulation Wholesome) und sein Küster Ananias, beide aus Amsterdam gebürtig, stellen den schlauen Betrüger und den plumpen Fanatiker dar und zeigen sich in ihrer ganzen Gemeinheit und Heuchelei. Sie wollen die Teufelskunst des Alchimisten angeblich nur zum Besten der Kirche verwenden, in Wirklichkeit aber natürlich für ihre eigenen unlauteren Zwecke. Auch ihnen wird vor dem Abschied der Beutel tüchtig geleert. Der Krautjunker Häher (Kastrill) will von Dunst gern alles lernen, was von einem Modeherrn erfordert wird, vor allem Raufen, Fluchen und Rauchen. Seine Schwester, die Dame Fügsam (Pliant), wünscht er an einen reichen Mann zu verheiraten, und auch dafür verspricht der Goldmacher Rat zu schaffen. Alle diese Leute treten in den folgenden Akten wieder auf und verlangen, zuletzt immer stürmischer, den Stein der Weisen oder noch lieber Gold zu sehen. Da ertönt ein

Knall im Laboratorium, Lips stürzt herein und erklärt, durch die Zudringlichkeit der Fordernden sei der fast fertige Stein zersprungen. Einige lassen sich dadurch abweisen, der Spieler aber durchschaut den Betrug und verlangt sein Geld zurück. Lips hetzt zwar den Junker auf ihn und entfernt ihn glücklich, aber jetzt kehrt unvermutet der Besitzer des Hauses, Heiter, zurück und fordert Einlaß. Schnell werden alle bis auf den Junker hinausgeprügelt. Lips gesteht seinem Herrn alles ein, rät ihm aber zugleich, sich mit der vermögenden Dame Fügsam zu verloben. Dies geschieht, und so versöhnt sich Heiter mit Lips und mit Häher. Auch der Goldmacher und Dortchen werden genötigt, vor Heiter zu weichen, und so endet alles gut. Als die Geprellten in Begleitung der Polizei wiederkommen, erklärt Heiter, daß er der Besitzer des Hauses sei, die Gauner aber soeben entwichen wären. Alle Betrogenen müssen daher mit langen Gesichtern abziehen.

Der Dichter hat es in diesem Stück verstanden, eine Menge von Hauptlastern und Hauptfehlern seiner Zeit in typischen Vertretern vorzuführen und eine Reihe sehr drastischer Szenen zu schaffen. Das Londoner Volksleben dagegen stellte er 1614 im **Bartholomäus-Markt** (Bartholomew-Fair) so lebhaft dar, daß es kein anderes Stück gibt, das das Treiben bei einer solchen Gelegenheit so zutreffend schildert. Jonson zeigt, daß er nicht nur in den klassischen Sprachen wohl bewandert war, sondern auch die Volkssprache und das Kauderwelsch (slang) der verschiedensten Berufsklassen und Menschenarten kannte. Die Sitten und Fehler des geringen Volkes werden uns hier ebenso meisterhaft vorgeführt wie im vorigen Stücke die der sogenannten höheren Gesellschaft.

Der dumme Teufel (The Devil is an Ass) wendet sich gegen die Projektenmacherei, die damals, zur Zeit des zunehmenden Nationalreichtums, sehr um sich griff.

Der Teufel Puck wird auf seinen eigenen Wunsch von Satan auf die Erde geschickt, um der Hölle möglichst viele Seelen zu gewinnen. Er tritt in den Dienst des Landedelmannes Fitz Gimpel (Fitz Dottrel, eigentlich Kibitz), der, wie schon sein Name andeutet, ein arger Dummkopf ist und dem Schwindler Fintenheim (Meercraft) in die Hände fällt. Dieser hat den ganzen Kopf voll Projekten, und darunter befindet sich eins, das die Trockenlegung eines sumpfigen Landstriches bezweckt. Er gibt vor, Gimpel solle Besitzer des ganzen entwässerten Landes und Herzog von Schlammburg werden, und jagt dem Junker so sein ganzes Vermögen ab. Es bedarf erst eines Freundes, um das Geld für Gimpels Frau zu retten. Auch sonst wird Gimpel gehörig geprellt. Als Diener eines solchen Menschen kommt Puck stets mit in Ungelegenheit, ja es geht ihm noch schlimmer: überall muß er die Zeche bezahlen und soll zuletzt sogar als Dieb gehenkt werden. Schon längst hat er eingesehen, daß er ein dummer Teufel ist, daß die Menschen viel klüger sind als er. Er sehnt sich nach der Hölle zurück, und Satan erfüllt endlich seinen Wunsch. Er schickt das Laster, das Vice der Moralitäten, das ihn auf dem Rücken in seine heiße Heimat trägt.

Nach dem „Dummen Teufel", der 1616 auf die Bühne kam, trat, wie schon bemerkt, eine lange Pause im dramatischen Schaffen Ben Jonsons ein. Erst 1625 erschien der Dichter mit einem neuen Stücke vor dem Publikum. Shakespeare stand im neunundvierzigsten Jahre, als er sein letztes Drama, „Heinrich VIII.", schrieb, und in diesem merken wir, wenn wir es eben als Gelegenheitsstück auffassen (vgl. S. 324), nichts von einer Abnahme der Kräfte. Jonsons geistige Fähigkeit hatte sich dagegen, als er im zweiundfünfzigsten Jahre seinen „Neuigkeiten-Kram" schrieb, schon bedeutend vermindert, und mit keinem der noch folgenden vier Lustspiele reichte er an seine früheren dramatischen Werke heran.

Der „Neuigkeiten-Kram" (Staple of News) ist von dem poetisch ziemlich wertlosen Stück des Aristophanes: „Der Reichtum" (Plutos), beeinflußt. Es finden sich auch in ihm noch glückliche, sehr humoristische Gedanken, so der dem Ganzen zugrunde liegende Einfall, den Leser in ein Zeitungsbureau (Staple of News-Office) zu führen, aber sie wurden nicht mehr mit der alten Kunst und Geschicklichkeit ausgesponnen. Noch schwächer ist das 1629 entstandene Stück „Das neue Wirtshaus, oder das fröhliche Herz" (The new Inn, or the Light Heart). Es

fiel bei der ersten Aufführung durch, und wir können nicht sagen, daß ihm Unrecht geschah. Besser ist wieder die „Anziehende Dame" (The magnetic Lady), die 1632 über die Bretter ging. Dieses Lustspiel wurde vom Publikum auch günstiger als das vorige aufgenommen, aber trotzdem sind die besten Szenen nur Anklänge an Dramen der ersten Periode Ben Jonsons. Im nächsten Jahre folgte dann die letzte Komödie des Dichters, die „Geschichte einer Tonne" (Tale of a Tub). Obgleich er sich hier Mühe gab, das Landleben in frischen Farben zu schildern, ist ihm dies nicht gelungen. Interessant ist das Stück, weil es eine große Menge Sprichwörter enthält, aber als Dichtung bedeutet es völligen Rückgang.

Außer seinen Trauer- und Lustspielen verfaßte Ben Jonson noch eine große Anzahl sogenannter Masken. Das sind Spiele, die der vielen eingelegten Lieder und Musikstücke wegen einen operettenartigen Eindruck machen und sich durch glänzende Ausstattung vor anderen dramatischen Aufführungen auszeichnen. Als Leiter der Hoffestlichkeiten wurde Jonson häufig zur Abfassung solcher Masken veranlaßt: über dreißig sind uns, wenigstens dem Titel nach, von ihm bekannt. Große Anforderungen darf man natürlich an derartige Werke nicht stellen: meist wurden sie für eine bestimmte Gelegenheit geschrieben. Zu ihnen können wir auch das unvollendet gebliebene Hirtenspiel Der betrübte Schäfer (the Sad Shepherd) rechnen. Während Ben Jonson in seinen Lustspielen sehr realistisch ist, zeigt er sich in den Masken sehr phantastisch, und sein Hirtenspiel ist ganz und gar romantisch.

Zuschauer oder Leser nehmen hier an einem Feste teil, das Robin Hood und seine Geliebte Marianna den Bauern der Umgegend geben. Eine Hexe, die schon viel Unfug getrieben hat, entführt dem Schäfer Eglamour seine Geliebte und bannt sie in einen Baum, um sie mit ihrem Sohne zu verheiraten. Eglamour aber glaubt, sie sei ertrunken, und klagt um sie. Sehr zart ist das Erwachen der Liebe in der jungen Schäferin Amie dargestellt, und ebenso ansprechend sind die Liebesszenen zwischen Marianna und Robin.

Damit ist aber die Reihe der poetischen Werke Jonsons noch nicht geschlossen, denn neben seinen dramatischen Werken machte sich Ben Jonson auch durch eine große Anzahl Epigramme bekannt, in denen wiederum seine Neigung zur Satire zum Durchbruch kam, und übersetzte mancherlei aus dem Lateinischen, z. B. die „Dichtkunst" (Ars poetica) des Horaz. Als Prosaiker versuchte er sich in den „Entdeckungen" (Discoveries), einer Sammlung von kleinen Aufsätzen, Aphorismen und dergleichen, sowie in den „Unterhaltungen" (Conversations). Um seine Muttersprache machte er sich verdient, indem er eine englische Grammatik zusammenstellte, die erste in englischer Sprache, denn die früheren waren lateinisch geschrieben.

Neben Ben Jonson waren die bedeutendsten dramatischen Dichter aus Shakespeares Zeit John Fletcher, Francis Beaumont, Philipp Massinger und John Webster. George Chapmann führt dann zu der großen Menge von Dramatikern dritten und vierten Ranges über. Damals war das Theater besucht wie nie zuvor und nie nachher, das Dramenschreiben brachte Geld ein, und es lagen so viele Komödien und Tragödien vor, daß es nicht schwer war, nach guten oder schlechten Mustern neue Stücke mit alten Gedanken und schon oft gebrauchten oder auch verbrauchten Verwickelungen zusammenzuflicken. So glaubte z. B. Richard Brome, der Diener Ben Jonsons, nachdem er einige Jahre in dessen Umgebung gelebt hatte, seinem Herrn genug abgelernt zu haben, um sich auch als dramatischer Dichter versuchen zu können, und entwickelte bald eine große Tätigkeit auf diesem Gebiete.

John Fletcher und Francis Beaumont werden stets zusammen genannt, denn Beaumont schrieb nur im Verein mit seinem Freunde. Von Fletcher haben wir auch selbständige oder in Gemeinschaft mit einem Dritten gedichtete Schauspiele. Was des einen, was des anderen Eigentum in den gemeinsam verfaßten Dramen sei, läßt sich nicht mehr feststellen, da

eben, wie erwähnt, keine selbständigen Werke von Beaumont erhalten sind. Im allgemeinen soll Beaumont den Plan der Stücke entworfen, Fletcher sie ausgearbeitet haben.

Beide Dichter standen bei ihren Zeitgenossen in hohem Ansehen, und in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts trug man kein Bedenken, sie Shakespeare ebenbürtig zur Seite zu stellen, wenn auch die Nachwelt mit Recht ungünstiger über sie urteilt. Sie zeigen eine glänzende Bühnentechnik, eine lebhafte Handlung und eine spannende Verwickelung in ihren Stücken. Damit wirkten sie, und so konnte man über ihre Schwächen und Fehler, über geringe Gewandtheit in der Charakterisierung der Personen, eine oft unwahrscheinliche und gewaltsame, durch Zufälligkeiten herbeigeführte Entwirrung des dramatischen Knotens, eine schlechte Begründung der Haupthandlungen, eine Häufung von Zwischenhandlungen, leichter hinwegsehen. Dank der geschickten Anlage der Handlung errät man meist schon im ersten Akte, wie sich die Stücke weiter entwickeln werden, und die Zuschauer können daher ohne Schwierigkeit dem Fortschritt der Begebenheiten folgen. Von einer Neigung zum Obszönen, die allerdings in der Zeit lag, lassen sich die beiden Dichter nicht freisprechen. Im Trauer- und Schauspiel ahmen sie Shakespeare nach, ohne ihm aber an Tiefe und ethischer Bedeutung gleichzukommen. Nur in Äußerlichkeiten, vor allem in glänzender Sprache und Bilderreichtum, stehen sie ihm nicht nach. Im Lustspiel erweisen sie sich als geschickte und glückliche Schüler Ben Jonsons und pflegen, wie ihr Vorbild, gern die Sittenkomödie.



John Fletcher. Nach dem Stich von G. Vertue (1684—1756), im Britischen Museum zu London.

John Fletcher (siehe die obenstehende Abbildung) wurde im Dezember 1579 in Rye in der Grafschaft Sussex geboren. Sein Vater war Geistlicher, wurde 1583 Diakonus (dean) von Peterborough und war als solcher bei der Hinrichtung der Maria Stuart im Schlosse Fotheringay zugegen. Er wurde 1589 Bischof von Bristol und 1594 Bischof von London, verlor dann aber bald die Gunst, in der er bisher bei der Königin Elisabeth gestanden hatte, und starb 1596 in recht bedrängten Verhältnissen. John Fletcher studierte zu Cambridge, ging darauf nach London und trat hier 1606 oder 1607 mit seinem ersten dramatischen Werke, dem Lustspiel „Der Weiberhasser" (The Woman-Hater), hervor. 1608 wurde er mit Beaumont bekannt und dichtete mit ihm um diese Zeit das Drama „Philaster". Bis zu seines Freundes Tode (1616) schrieb er mit ihm mehr denn ein Dutzend Dramen, Tragödien und Komödien. Er überlebte Beaumont um neun Jahre und entwickelte bis zu seinem Tode eine große poetische

Fruchtbarkeit. Etwa zwanzig Stücke verfaßte er noch, teils allein, teils in Verbindung mit anderen Dichtern. Im August 1625 starb er in London an der Pest und wurde in der Erlöserkirche (St. Saviour's Church) zu Southwark, der Vorstadt von London, begraben.

Francis Beaumont (siehe die untenstehende Abbildung) wurde 1584 zu Grace-Dieu, dem Familiensitze seiner Eltern, in der Grafschaft Leicester geboren, war also etwa fünf Jahre jünger als sein Freund. Sein Vater war von 1593 bis 1598 Richter am Zivilgerichtshof (Justice of the Common Pleas), und die Familie scheint sich literarisch ausgezeichnet zu haben; zum mindesten dichtete der ältere Bruder des Dramatikers, John, ebenfalls. Francis studierte zu Oxford in Broadgates Hall (später Pembroke College genannt) und trat im Jahre 1600 als Jurist in das Kollegium vom Innern Tempel (Inner Temple) ein, widmete sich jedoch nebenbei eifrig der Dichtkunst, wofür seine Übersetzung von Ovids schlüpfriger Erzählung „Salmacis und Hermaphroditus" (1602) den Beweis liefert. Mit Ben Jonson wurde er bald befreundet, und diese Freundschaft nahm immer mehr und mehr zu. Am meisten aber fühlte er sich zu dem etwas älteren Fletcher hingezogen, mit dem er nicht nur über acht Jahre lang gemeinsam Dramen schrieb, sondern auch durch aufrichtige Freundschaft und Geistesverwandtschaft eng verbunden war. Im Jahre 1613 heiratete er Ursula Isley, ein Mädchen aus angesehenem und vermögendem kentischem Hause. Aber nur noch drei Lebensjahre waren ihm beschieden: er starb, kurz vor Shakespeare, am 6. März 1616 im Alter von erst zweiunddreißig Jahren.



Francis Beaumont. Nach dem Stich von G. Vertue (1684—1756), im Britischen Museum zu London.

Ehe die beiden Dichter zusammen schrieben, verfaßte Fletcher eine Komödie: Der Weiberhasser (Woman-Hater), und bald danach eine Tragödie: Thierry und Theodoret.

Der „Weiberhasser" ist zwar im einzelnen nicht schlecht ausgeführt, aber in seiner ganzen Anlage sehr unwahrscheinlich, auch tritt eine gewisse Neigung zum Obszönen oder wenigstens zu pikanten Situationen störend hervor. Die Hauptfigur des Stückes will aus Weiberhaß ein junges unbescholtenes Mädchen um seinen guten Ruf bringen.

Einen nicht minder heiklen Stoff behandelt „Thierry und Theodoret". Thierry ist König von Frankreich, sein Bruder Theodoret König von Austrasien. Zu letzterem entbrennt Brunhilde, die bejahrte Mutter der beiden Fürsten, in unnatürlicher Liebe, und als sie von ihm zurückgestoßen wird, eilt sie zu Thierry, um diesen zum Kampfe gegen den Bruder zu entflammen. Theodoret sucht Thierry auf, und es kommt zu einer Versöhnung. Als sich aber Thierry mit einem sehr tugendhaften Mädchen vermählt hat, raubt Brunhilde dem jungen Ehemanne durch einen Zaubertrank die Gesundheit. Sie tötet Theodoret und macht Thierry glauben, durch den ermordeten Bruder sei ihm seinerzeit Gift gegeben worden. Auch Thierry und seine junge Frau fallen Brunhilde zum Opfer, aber sie sterben vereint und in ihrer

Liebe selig. Diese Szene ist die schönste des ganzen Stückes und sehr zart ausgeführt. Aber Brunhilde wird endlich selbst von der Rache ereilt: sie tötet sich, nachdem ihr Buhle zu Tode gefoltert worden ist. Karl Martell, ein edler Verwandter, bleibt allein übrig, um die Toten begraben zu lassen, beide Reiche zu übernehmen und die Schlußworte zu sprechen.

Das erste Drama, das beide Freunde zusammen dichteten, war **Philaster, oder die Liebe liegt blutend da** (Philaster, or Love lies a Bleeding). Seiner Anlage nach hätte das Stück ein Trauerspiel werden müssen. Dadurch aber, daß sich noch alles zum Guten wendet, daß Arethusa und Bellario nicht sterben, verliert es sehr. Einfluß von Shakespeares „Hamlet" zeigt sich im Charakter Philasters, von „Was ihr wollt" in dem Bellarios.

Philaster ist Thronerbe von Sizilien und beim Volke sehr beliebt. Der König, sein Oheim, traut ihm daher nicht, will vielmehr seine Tochter Arethusa mit dem spanischen Prinzen Pharamond vermählen und beiden die Thronfolge sichern. Philaster widersetzt sich dem, da er selbst Arethusa liebt und den Thron zu besteigen hofft. Der Prinz wird aber auch von einem vornehmen jungen Mädchen, Euphrasia, geliebt, die, als Page verkleidet, unter dem Namen Bellario in seine Dienste tritt. Philaster schickt diesen weiblichen Pagen seiner Geliebten, damit er den Verkehr zwischen ihnen vermittele. Pharamond fängt, um sich über die Zurückweisung zu trösten, die er durch Arethusa erlitten hat, eine Liebelei mit dem leichtsinnigen Hoffräulein Megra an, und als der König Megra darüber zur Rede setzt, erklärt sie, Arethusa stehe auch in einem verbotenen Verhältnis zu ihrem Pagen Bellario. Der König und Philaster glauben diese Verleumdung, und Arethusa jagt ihren unschuldigen Pagen mit Schimpf und Schande weg. Bei einer Hofjagd verirrt sie sich und trifft wieder mit Bellario zusammen. Unglücklicherweise kommt Philaster dazu und ist nun von der Untreue seiner Geliebten überzeugt. Er will sie töten, aber ein herbeieilender Waldbewohner wehrt das Schlimmste von der Prinzessin ab; sie bleibt in ihrem Blute liegen. Dann begegnet der Prinz dem Pagen, will auch ihn umbringen, wird aber auch hier, nachdem er ihn verwundet hat, vertrieben. Leute ihres Vaters finden Arethusa auf, und Philaster wird auf Geheiß des Königs gefangen genommen. Ein Volksaufstand befreit ihn, und jetzt erst kommt man bei Hofe auf den klugen Gedanken, Megra könnte gelogen haben. Nach mittelalterlicher Weise fängt man die Untersuchung damit an, daß der Page gefoltert werden soll. Bei den Vorbereitungen dazu entdeckt man, daß Bellario ein Mädchen ist, und so ist der Knoten des Stückes gelöst. Der König sieht sein Unrecht ein und verheiratet zur Sühne Philaster mit Arethusa. Pharamond aber wird dazu verurteilt, die leichtfertige Megra zum Weibe zu nehmen, und nur die arme Bellario-Euphrasia muß nach all ihren Leiden, und nachdem sie die Verwickelung des Stückes herbeigeführt hat, damit zufrieden sein, ihren Geliebten in den Armen einer anderen glücklich zu sehen.

Das Stück kann sich seiner Anlage nach auch nicht im geringsten mit denen Shakespeares messen. Aber einzelne Szenen sind ansprechend und zart, so Euphrasias letzte Rede, in der sie dem Prinzen erklärt, warum sie Pagentracht angelegt habe:

„Mein Vater sprach von Eurem Werte oft,
und wie der Geist mir mehr und mehr erwachte,
so dürstet' ich, den so gepries'nen Mann
zu sehn; doch nur ein Mädchenwunsch war dies,
der leicht vergessen ward, wie er entstand,
bis ich am Fenster saß, der Stickerei
das, was ich dachte, anvertrau'nd; da sah
ich einen Gott, ich glaubt's, allein Ihr wart's,
in unsern Torweg treten. Rasch da floß
mein Blut und rann zurück, als hätt' ich es
dem Hauch gleich ausgestoßen und zurück
gesogen. Dann hinweg ward ich gerufen,
um Euch zu unterhalten. Niemals war
ein Mensch empor vom Hirten noch so hoch
wie ich gehoben worden in Gedanken.
Ihr ließt auf diesen Lippen einen Kuß dann
zurück, den ich von Euch für immerdar
bewahren will. Wenn ich Euch sprechen hörte,
schien es mir schöner als Gesang. Nachdem
Ihr fort wart, ward mit meinem Herzen ich
vertraut und forschte nach, wovon es so bewegt war.
Ach, daß es liebte, aber schuldlos, fand ich.
Denn hätt' ich nur Euch nahe leben können,
erreicht gewesen wäre meine Absicht.
Und deshalb täuscht' ich meinen edlen Vater,
indem ich vorgab, eine Pilgerfahrt
zu machen, und zog Knabenkleider an.
Und da ich wußte, daß nach meinem Stand ich
nicht für Euch paßte, hofft' ich nicht, je Euer
zu werden; da kein Zweifel war, daß ich,
wofern ich mein Geschlecht enthüllen wollte,
nicht bei Euch bleiben konnte, ein Gelübde

tat ich bei allem Heil'gen, niemals es
bekannt zu geben, daß ich Mädchen sei,
solang' noch Hoffnung war, daß ich dem Blick
der Männer mich verbergen könnte, stets
bei Euch zu bleiben. Bei der Quelle da
saß ich, an welcher Ihr zuerst mich fandet."
(Friedrich Graf von Schack.)

Daß die Jungferntragödie (The Maid's Tragedy), die um 1610 geschrieben wurde, sehr gut gefiel, war ein Zeichen der Zeit.

Es handelt sich in dem Stücke nämlich darum, daß ein König seine Courtisane Evadne mit dem nichts Schlimmes ahnenden Hofherrn Amintor verheiratet. Als sich die Sachlage aber aufklärt, verbündet sich Amintor mit dem Bruder der ihm angetrauten Evadne zur Rache an dem König. Dieser fällt durch seine Geliebte. Aber auch Evadne und Amintor wollen nicht länger leben und töten sich selbst.

Das Stück wurde oft als das beste der beiden Dramatiker gepriesen. Die Anlage ist geschickter als gewöhnlich, die Charaktere sind treffend gezeichnet. So wird der unentschlossene Amintor neben den tatkräftigen Melantius, den Bruder Evadnes, gestellt, und das Gegenstück zu dieser bildet Aspatia, die treue Geliebte Amintors. Auch fehlt es nicht an ergreifenden Szenen; es sei nur an die zwischen dem König, Amintor und Evadne erinnert, wo in Amintor die Untertanentreue und das Ehrgefühl miteinander streiten. Trotzdem ist der Stoff ein so widerlicher, Szenen wie die Ermordung des Fürsten widersprechen so sehr unserem Anstandsgefühl, daß wir dem Stücke keinen Beifall zollen können.

Ganz anders verhält es sich mit der um 1611 entstandenen nächsten Arbeit der beiden Dichter, einer literarischen Satire in der Form einer Komödie: Der Ritter mit der feuerumwobenen Mörserkeule (The Knight of the Burning Pestle).

Das Stück wendet sich gegen das romantische Schauspiel und damit auch gegen Shakespeare. Das Vorspiel führt uns in ein Londoner Theater, in dem der Prolog auftritt und verkündet, es solle der „Kaufmann von London" gespielt werden. Sofort erhebt ein Zuschauer, ein Gewürzkrämer, Einspruch. Er will, daß ein Stück in höherem Stil, ein Ritterdrama, aufgeführt werde, und seine Frau schlägt vor, daß darin ihr Lehrbursche Ralph auftreten und Heldentaten vollbringen solle; vor allem müsse er mit einem Stößel, einer Mörserkeule, wie sie die Gewürzkrämer brauchen, einen Löwen erschlagen. Nachdem einige Bedenken der Theaterdirektion überwunden sind, geht Ralph auf die Bühne und vollbringt seine Rittertaten nach dem Muster des Don Quijote. Durch die Lektüre des Ritterromans „Palmerin von England" begeistert er sich dann so sehr, daß er auf Abenteuer auszieht. Seine Mitlehrlinge begleiten ihn als Knappen und als Zwerg. In sein Wappenschild setzt er eine flammenumwobene Mörserkeule. Wie Don Quijote fährt er als irrender Gewürzkrämer (Grocer-Errant) durch die Alltagswelt, weiß das Trivialste in einem romantischen Licht zu sehen und zur Freude seines Meisters und seiner Meisterin große Heldentaten zu vollbringen. Eine gewöhnliche Kneipe ist ihm ein herrliches Schloß, in dem der Ritter Tapstero gebietet, aber als er mit Ritterdank statt mit Geld bezahlen will, wird er in drastischer Weise daran erinnert, daß die Zeiten des Rittertums vorbei sind. Er sieht in einem Barbier den Riesen Barbaroso, der die Wanderer in sein Haus lockt, um sie mit Schermessern und Zangen schrecklich zu mißhandeln, bekämpft und besiegt ihn. Auf einem Schlosse — wieder ist es eine elende Spelunke — trifft er die Königstochter von der Moldau, Pomponia, die sich gleich in ihn verliebt. Aber er verläßt sie, um der Dame seines Herzens, Susanna mit dem schwarzen Daumen, einer Schusterstochter, treu zu bleiben. Weiterhin führt er die Bürgergarde von Mile End, Gestalten, die Falstaffs Rekruten nichts nachgeben, mit fliegenden Fahnen und klingendem Spiele gegen den Feind. Zum Schlusse tritt er mit einem Pfeil im Haupte auf, erzählt noch einmal alle seine Heldentaten und stirbt auf der Bühne, indem er seine Seele der Gewürzkrämerinnung (Grocer's Hall) empfiehlt. Neben dieser Handlung geht die Liebesgeschichte des Lehrlings Kaspar und der Meisterstochter Lucie in ähnlichem Stile her, endet aber fröhlich. Da das ganze Schauspiel eine Satire ist, wurde die Gelegenheit zu literarischen Ausfällen reichlich benutzt. Eine Anspielung auf „Macbeth" ist es z. B. zweifellos, wenn Kaspar seinem zukünftigen Schwiegervater, der die Heirat nicht zugeben will, als blutiger Geist erscheint und ihm droht:

„Nie wirst du sitzen oder irgendwo
allein sein, ohne daß ich dir erscheine

mit Grau'nblick und des großen Unrechts dich
erinnere, das du an mir verübt.
Wenn du bei Tisch mit deinen Freunden bist,
vergnügt dein Herz und von dem Wein erhoben,
komm' ich inmitten deines Glücks und Stolzes,
für alle unsichtbar, nur nicht für dich,
und flüstr' ein trübes Wort dir in dein Ohr,
daß aus der Hand der Becher dir entfällt
und bleich und stumm du dastehst wie der Tod."

(Alex. Büchner.)

Dieses Werk fand keinen besonderen Anklang, denn man liebte damals gerade die romantischen Dramen und die Ritterstücke sehr, die durch den „Ritter mit der Mörserkeule" verspottet werden sollten. Immerhin war es recht lustig und seine Handlung nicht ungeschickt an- und ausgesponnen. Schlecht angelegt dagegen ist das Schauspiel Ein König und kein König (A King and no King, um 1611), und geradezu entsetzlich albern ist Amors Rache (Cupid's Revenge, 1612).

In dem ersten dieser beiden Stücke glaubt sich ein König in seine Schwester verliebt zu haben, aber die Verwickelung wird durch ein sehr gewöhnliches und verbrauchtes Mittel beseitigt. Es stellt sich nämlich heraus, daß die Prinzessin gar nicht des Königs Schwester ist. So kann alles gut enden. Der Hauptmann Bessus ist eine sehr schwache Nachahmung Falstaffs. In „Amors Rache" gewährt der Herzog von Lydien seiner Tochter Hidaspes einen Wunsch. Sie bittet, daß alle Tempel Amors im ganzen Reich zerstört werden sollen. Der Gott schwört dafür Rache und bewirkt, daß Hidaspes sich in einen abscheulichen Zwerg verliebt und, als ihr Vater diesen töten läßt, vor Sehnsucht stirbt. Der Herzog wird von Leidenschaft zu einem gemeinen Weibe erfaßt, sein Sohn ist in die Tochter dieses Weibes vernarrt, die neue Herzogin vergafft sich in ihren Stiefsohn, und so finden alle ein elendes Ende.

Auch die „Höhnische Dame" (Scournful Lady) ist ganz ohne poetische oder literarische Bedeutung, ein aus lauter bekannten Charakteren und Typen zusammengeflicktes Werk. Im „Geck" (Coxcomb) wird wenigstens in der Gestalt der Viola trotz aller anderen Anstößigkeiten des Stückes ein reiner, an Shakespeare erinnernder Mädchencharakter vorgeführt. Recht äußerlich ist die Entwickelung im „Schicksal eines ehrlichen Mannes" (The Honest Man's Fortune), indem alles, was das Unglück an einem edlen Manne verbrochen hat, durch eine reiche Heirat wieder gutgemacht wird.

Die besten Lustspiele der beiden Freunde gehören ziemlich ans Lebensende Beaumonts, etwa ins Jahr 1615: Witz mit verschiedenen Waffen und Witz ohne Geld (Wit at several Weapons und Wit without Money). Hinsichtlich der Verwickelung und Lösung der Handlung ist das zweite wohl noch vorzuziehen.

„Witz mit verschiedenen Waffen" entwirft ein ausgezeichnetes Sittenbild der vornehmeren Gesellschaft der damaligen Zeit und zeigt, wie sich ein mittelloser Mann durch Schlauheit emporbringen und seinen Willen durchsetzen kann. In „Witz ohne Geld" wird in lebendiger Weise dargestellt, wie ein leichtsinniger junger Mann sein Vermögen und das seines Bruders durchbringt, dann aber, freilich wiederum hauptsächlich durch eine reiche Heirat, zu Ehre und Geld kommt.

Manche Literarhistoriker haben behauptet, „Witz ohne Geld" sei von Fletcher allein geschrieben und fiele damit erst in oder hinter das Jahr 1616; doch läßt sich das nicht erweisen.

Vier Einakter wurden lose zu einem Ganzen verbunden in Vier Stücke in einem (Four Plays in One). Zu Ehren der auf der Bühne dargestellten Vermählung des Königs Emanuel von Portugal werden vier allegorische Schauspiele, der Sieg der Ehre, der Liebe, des Todes und der Zeit, aufgeführt. Das letzte Stück ist ganz allegorisch, die anderen sind nach italienischen Novellen verfaßt, die ganze Dichtung ist entschieden verfehlt.

Dies sind die Dramen, die Fletcher mit Beaumont zusammen schrieb. Von solchen, die er nach dem Tode seines Freundes verfaßte, seien als die bedeutenderen folgende erwähnt. „Bonduca", um 1618 entstanden, versetzt den Leser in die Epoche, wo die Kelten gegen die römische Weltherrschaft ankämpften, „Valentinian", vermutlich zu derselben Zeit gedichtet, spielt in den Jahrhunderten, wo wollüstige und schwächliche Kaiser herrschten; eine an die der Lukretia erinnernde Geschichte wird darin vorgeführt. Durch Shakespeares „Antonius und Kleopatra" wurde die „Falsche" (the False One, um 1619) angeregt, die des Pompejus Liebe zu Kleopatra, seinen Untergang und Cäsars Aufenthalt in Ägypten behandelt. Da dieses Drama aber nicht tragisch endet, fehlt ihm die Abrundung. Die „Doppelehe" (Double Marriage) entnimmt manche, allerdings nicht gerade bedeutungsvolle Züge dem „Don Quijote", lehnt sich wohl auch an italienische Novellen an. Die Anlage des Ganzen ist schlecht.



Philipp Massinger. Nach Coxeters Ausgabe von Massingers Dramen (1761), im Britischen Museum zu London.

Das Jahr 1624 war sehr fruchtbar für den Dichter: es entstanden in ihm die „Frau für einen Monat" (A Wife for a Month) und die nach Cervantes gearbeitete „Landessitte" (The Custom of the Country). Beide Stücke gefielen früher ihrer Schlüpfrigkeit halber, sind jetzt aber gerade derentwegen mit vollstem Recht von allen Bühnen verbannt. Endlich wurde wohl ebenfalls 1624 „Herrsche über ein Weib und habe es" (Rule a Wife and Have a Wife) verfaßt, das sittlich weit über den zuletzt genannten Stücken steht und wiederum unter dem Einfluß von Cervantes gedichtet wurde. Hier wird gegen die Heiraten zu Felde gezogen, durch die der Mann Geld, die Frau aber Gelegenheit erlangen will, locker leben zu können. Der Sittenkomödie gehört das lebhaft und humorvoll geschriebene Lustspiel: „Der kleine französische Jurist" (The Little French Lawyer) an, das sich gegen die Duellwut wendet. Ebenso ist der „Spanische Pfarrer" (The Spanish Curate) gegen andere Fehler der Menschen, gegen habgierige Geistliche und gewinnsüchtige Advokaten gerichtet. Von eigentlichen Komödien sei noch die „Wildgansjagd" (Wild Goose-Chase) erwähnt, in der ein ehefeindlicher Don Juan durch eine schlaue Dame in Amors Netzen gefangen wird.

Fletcher und Beaumont waren als dramatische Dichter außerordentlich fruchtbar, aber sie wurden darin von Philipp Massinger noch übertroffen; denn obgleich neue sorgfältige Untersuchung festgestellt hat, daß viele von Massingers Stücken Doppeltitel tragen und daher in früherer Zeit als zwei Dramen angesehen wurden, müssen wir ihm auch jetzt noch mehr als dreißig Bühnenstücke zuschreiben.

Philipp Massinger (siehe die obenstehende Abbildung) wurde 1584 zu Salisbury oder auf dem benachbarten Gute Wilton, dem Herrensitz der Landgrafen von Pembroke, geboren.

Sein Vater Arthur stand im Dienste dieses vornehmen Geschlechtes und genoß großes Vertrauen; das beweist der Umstand, daß er hin und wieder in wichtigen Familienangelegenheiten und an den Hof entsendet wurde. 1602 bezog Philipp die Universität Oxford, verließ sie aber nach mehreren Jahren, ohne einen akademischen Grad erlangt zu haben, und wandte sich nach London. Sein Vater war gestorben, die Pembrokes hatten ihm ihre Gunst entzogen, wahrscheinlich, weil er auf der Universität katholisch geworden war: er sah sich also auf sich selbst angewiesen und hatte sogar noch für Mutter und Geschwister zu sorgen. Durch Fletcher scheint er in die literarischen Kreise der Hauptstadt eingeführt worden zu sein. Da er schüchterner Natur war, half er lieber anderen bei ihren Dramen, als daß er unter seinem Namen selbständig aufgetreten wäre; an Begabung dazu hätte es ihm wahrlich nicht gemangelt. Erst um das Jahr 1620 dichtete er die „Jungfräuliche Märtyrerin", das erste Drama, in dem er, allerdings in Verbindung mit einem anderen, seinen Namen nannte. Er scheint sich stets in knappen Verhältnissen, wenn auch nicht geradezu in Not, befunden zu haben. 1638 starb er zu London und wurde in der Erlöserkirche (St. Saviour's Church) zu Southwark an Fletchers Seite begraben.

Außer der „Jungfräulichen Märtyrerin" verfaßte Massinger eine ganze Reihe von Stücken, Komödien, Tragödien und Schauspiele, selbständig. Im Trauerspiele bildete er sich an Shakespeare, erinnert aber auch nicht selten an Marlowe, indem er maßlose Leidenschaften schildert und seine Helden durch das Überspringen aller menschlichen, durch Gesetz und ethische Anschauungen gegebenen Schranken den Untergang finden läßt. Die Charaktere sind oft verfehlt, die Stücke aber fast immer gut aufgebaut und klar entwickelt. Vor allem zeichnet er sich durch dezente Darstellung der verfänglichen Szenen, die auch bei ihm nicht immer vermieden sind, sowie durch das Fernhalten alles Obszönen vor Fletcher und Beaumont vorteilhaft aus. Eine Neigung zur Didaktik, die sich gern in Sentenzen ergeht, ist bei ihm nicht zu verkennen.

In der **Jungfräulichen Märtyrerin** (the Virgin Martyr) zeigt sich der katholische Sinn des Verfassers.

Das Stück ist ein Mirakelspiel und schildert das Leben und Leiden der Dorothea, die unter Diokletian und Maximian für ihren Glauben starb. Ein Engel ist ihr in der Gestalt eines Pagen beigegeben, während Theophilus, dem Hauptverfolger der Christen, ein böser Geist gesellt ist. Obgleich sich aber nach dem, was früher über das mittelalterliche Schauspiel bemerkt wurde, der Dichter bei solchen Stoffen in mancher Beziehung gebunden fühlen mußte, auch gewiß eine protestantische Zuhörerschaft des 16. Jahrhunderts kritischer als das mittelalterliche Publikum verfuhr, fand das Stück doch mit vollem Rechte viel Anklang. Denn der Dichter verstand es, trotz des feststehenden Stoffes in einzelnen Partieen seine Erfindungsgabe und die Eigenart seines Wesens selbständig zu zeigen. So ist z. B. die Szene zwischen Dorothea und dem Engel anmutig und innig ausgeführt.

Dorothea.

Gib Buch und Kerze mir!

Angelo.

Hier, heilige
Gebieterin!

Dorothea.

Aus deiner Stimme strömt
so himmlische Musik, daß niemals ich
von gleichem Ton entzückt ward; wär' auf Erden
ein jeder Diener solcher Güte voll
wie du, so würden Engel niedersteigen,
bei uns zu wohnen. Angelo, so ist
dein Name, und ein Engel bist du selbst.
Geh nun zur Ruhe; allzu langes Wachen
kann deiner Jugend schaden.

Angelo.

Nicht doch, Herrin,
ich könnte Sterne müde machen oder
den Mond durch allzu langes Wachen zwingen,
daß er die Augen schließe, während ich
dir ruhlos diene. Wenn du beim Gebet
vor dem Altare kniest, ist mir, als säng' ich
mit einem Chor im Himmel, solchen Segen
fühl' ich durch deine Nähe. Drum gebiete,
o vielgeliebte Herrin, deinem Pagen,

der dir so gerne dient, nicht, fortzugehn;
sonst brichst du ihm das Herz.

Dorothea.

Bleib' bei mir noch.
In goldnen Lettern will ich dann den Tag
anschreiben, welcher dich geschenkt mir hat.
Ich hatte nicht geglaubt, daß solche Welten
von Trost in dir, dem kleinen, hübschen Knaben,
sich fänden, als ich, aus dem Tempel kommend,
dich, meinen guten, süßen Betteljungen,
Almosen, das mit will'ger Hand ich gab,
erbitten hörte. Und als ich nach Haus
dich mit mir nahm, da war mein keusches Herz
mit keiner Glut der Wollust angefüllt,
so dünkt mich, nein, mit einer heil'gen Famme,
und stieg auf Cherubsschwingen höher auf
als je zuvor.

Angelo.

Mit hohem Stolze seh' ich,
daß meiner Herrin so bescheidnes Auge
solch einen niedern Diener gerne hat.

Dorothea.

Ich habe Haufen Gold dafür geboten,
um deine Eltern nur zu sehn. Verlassen
würd' ich die schönsten Königreiche, könnt' ich
bei deinem guten Vater wohnen; denn,
wenn schon der Sohn durch seine Gegenwart
mich so bezaubert, zehnmal mehr muß der es
noch tun, der ihn erzeugt hat. Süßer Knabe,
zeig' deine Eltern mir, ich bitte dich!
Hab' keine Scheu!

Angelo.

Ich habe keine. Nie
hab' ich gewußt, wer meine Mutter war.
Allein bei jenem himmlischen Palast,
von leuchtenden Bewohnern angefüllt,
versichern kann ich dir, und diese Augen
und diese Hand setz' ich dafür zum Pfand:
mein Vater ist im Himmel. Und, o Herrin,
wenn Euer hehres Stundenglas den Sand
nicht schlechter, als bisher es tat, ausschüttet,
bei meinem Leben, werden meinen Vater
wir beide droben treffen, und willkommen
wird er Euch heißen.

Dorothea.

O, der sel'ge Tag!

(Friedrich Graf von Schack.)

Der Tod der Dorothea wird nach Art der alten Mirakelspiele dargestellt, nur viel zarter und feiner (IV, 2). Der letzte Akt führt die Bekehrung und den Untergang des Theophilus vor. Dorothea erscheint als gekrönte Märtyrerin. Allerdings finden sich in diesem Stücke auch anstößige Stellen, so die, wo Hircius und Spungius auftreten, aber nach allem, was wir über Massingers Wesen wissen, sind sie wahrscheinlich seinem Mitarbeiter Dekker zuzuschreiben. Die „Jungfräuliche Märtyrerin" wurde, wohl mit der dem Stücke beigegebenen Musik wegen, gern angehört und auch während der Revolution neu aufgelegt, selbst noch nach der Rückkehr der Stuart.

Dem Geschmacke seiner Zeit für Pikanterieen gab Massinger in dem **Unnatürlichen Kampf** (Unnatural Combat) nach, einem Stück, das wohl unter seine frühesten Werke zu zählen ist, wenn es auch erst 1639, also nach des Dichters Tod, gedruckt wurde.

Hier ist Malefort in seine eigene Tochter verliebt. Diese unnatürliche Leidenschaft führt zuerst den Untergang seines Sohnes herbei, der im Zweikampf mit dem Vater fällt, dann den der Tochter, zuletzt kommt Malefort selbst durch einen Blitz um, den die Geister der Ermordeten gegen ihn schleudern. Aber vergleichen wir die Art, wie Massinger dieses heikle Thema behandelt, mit der anderer Dichter, so erkennen wir wiederum die tiefe Moralität, die ihn auszeichnet.

Unter Massingers Trauerspielen wurde der **Herzog von Mailand** (Duke of Milan, 1623 gedruckt), ein Stück, das historischen Hintergrund hat, am berühmtesten.

Sforza, der Herzog von Mailand, hat aus Liebe zu Marcelia seine frühere Braut, die Schwester seines Günstlings, verlassen. Francisco, der Bruder, schwört ihm Rache, bleibt aber seinem Herrn scheinbar wohlgesinnt, und so übergibt ihm dieser, als sich Kaiser Karl V. mit Heeresmacht naht, Marcelia zur Obhut. Sforza selbst geht in das Lager des Kaisers, um Gnade für sich und sein Land zu erflehen. Francisco erhält den heimlichen Auftrag, die Herzogin zu töten, falls der Kaiser den Fürsten am Leben strafe. Er wird von Liebe zu Marcelia erfaßt, aber von ihr zurückgestoßen. Da enthüllt er ihr den geheimen Befehl ihres Gemahls. Die Fürstin fühlt sich gekränkt und begegnet Sforza, als dieser, vom Kaiser straflos entlassen, nach Mailand zurückkehrt, sehr kühl. Francisco erweckt im Herzen des Herzogs Eifersucht, durch die auffällige Zurückhaltung Marcelias wird diese gefördert und lodert so heftig empor, daß Sforza seine Gemahlin schließlich tötet. Sterbend bekennt sie ihre Unschuld und die Schuld Franciscos,

der die Flucht ergreift und damit sein Verbrechen eingesteht. Im letzten Akt erscheint der bisherige Günstling, als Arzt verkleidet, noch einmal und bestreicht unter dem Vorwand, die Herzogin wieder zum Leben erwecken zu wollen, die Lippen der Leiche mit Gift. Als Sforza die Tote küßt, vergiftet er sich, Francisco aber gesteht alles ein und wird zum Tode geführt.

Von Massingers Schauspielen (Tragikomödien) besitzen wir noch das romantische Stück Der Sklave (the Bondman, 1624 gedruckt).

Der Held ist Marullo. Er hat Sklaventracht angelegt, um ein Unrecht, das ein vornehmer Syrakusaner an seiner Schwester beging, zu rächen. Er veranlaßt einen Sklavenaufstand, setzt sich in den Besitz der Stadt, verzichtet aber aus Liebe zu der Syrakusanerin Cleora auf die Rache, und das Spiel schließt befriedigend mit einer allgemeinen Versöhnung. Auch diese Tragikomödie erhielt sich, wie die „Jungfräuliche Märtyrerin", noch über die Restauration der Stuarts auf der Bühne.

Derselben poetischen Gattung gehört der Renegat (the Renegado, 1630 gedruckt) an, in dem wie in der „Jungfräulichen Märtyrerin" die katholische Gesinnung des Verfassers hervortritt.

Eine tunesische Prinzessin verliebt sich in einen venezianischen Edelmann, der als Kaufmann nach Afrika gekommen ist. Ihr Vater überrascht beide bei einem Stelldichein. Nun sollen sie sterben, es sei denn, daß der Venezianer Muselmann werde. Aber gerade das Gegenteil geschieht: die Prinzessin wird durch ihren Geliebten zum Christentum bekehrt. Vom Tod, der ihnen jetzt also bevorsteht, werden sie durch einen reuigen Renegaten errettet; daher hat auch das Stück seinen Titel.

Die zwei besten Lustspiele Massingers sind der 1627 geschriebene Großherzog von Florenz (the Great Duke of Florence) und Neue Art, alte Schulden zu bezahlen (A New Way to pay Old Debts, 1633 gedruckt). Beide unterscheiden sich aber sehr voneinander.

Der „Großherzog von Florenz" ist ein romantisches Lustspiel, das an Shakespeares Komödien erinnert. Die Charaktere Cosimos, des Herzogs von Florenz, seines Neffen Giovanni und seines Günstlings Sanazarro sind gut gezeichnet, ebenso die Gestalten der Lidia und der Fiorinda, die von Giovanni und Sanazarro geliebt werden. Das ganze Stück ist für Massinger ungewöhnlich heiter und leicht gehalten.

„Neue Art, alte Schulden zu bezahlen" ist ein bürgerliches Lustspiel. Ein junger Mann ist teils durch Verschwendung, teils durch die Hinterlist seines Oheims um sein Vermögen gekommen, durch Schlauheit aber weiß er sich mit Hilfe einer vornehmen Dame wieder Reichtum zu erwerben, und sein Oheim, Kunz Trughard (Sir Giles Overreach), erleidet sein verdientes Schicksal. Obgleich stark aufgetragen und selbst der vielgepriesene Charakter Trughards ziemlich übertrieben geschildert ist, sieht sich das Stück auf der Bühne gut an und fand mit Recht großen Beifall.

Viel gerühmt wurde auch der Schüchterne Liebhaber (The Bashful Lover), ein Lustspiel, das in manchen Zügen an „Cymbeline" erinnert, also zur romantischen Klasse gehört. Es ist 1636 entstanden, eines von Massingers letzten Dramen. Die schüchterne Liebe des edlen Honorio zur Prinzessin Mathilde leiht dem Stück den Titel, während eine andere Liebeshandlung, die schließlich noch gut ausgeht, daneben herläuft.

Zum Schlusse sei noch das Trauerspiel erwähnt, von dem Massinger selbst glaubte, es sei sein bestes: Der römische Schauspieler (the Roman Actor). Es ist interessant, weil der Dichter hier für seine eigene und für die mimische Kunst eintritt. Wir haben davon einen Druck aus dem Jahre 1629.

Der römische Schauspieler Paris verteidigt, von Kaiser Domitian begünstigt, die Schauspielkunst gegen den Senat, wie man sie damals in England gegen das mehr und mehr puritanisch gesinnte Parlament in Schutz nehmen mußte. Aber als die Geliebte des Kaisers, Domitia, vom Spiel des Paris hingerissen wird, zieht die Eifersucht in Domitians Herzen ein, und er tötet den Künstler, ähnlich wie in Kyds „Spanischer Tragödie" (vgl. S. 263), auf der Bühne, während er mit Paris eine Szene spielt. Mit den Vorbereitungen zu einem feierlichen Begräbnis, das der Kaiser dem Schauspieler seiner hohen Kunst wegen veranstalten will, schließt die Tragödie ab.

Massingers Quellen waren außer italienischen Novellen zum großen Teil spanische Stücke, wie schon die „Jungfräuliche Märtyrerin" unter dem Einfluß der religiösen Spiele

der Spanier, der sogenannten „Autos", steht. Immerhin bewahrte sich der Dichter eine große Selbständigkeit, und daher gebührt ihm, obgleich er Shakespeare nicht erreichte, ein Ehrenplatz neben Fletcher, Beaumont und Ben Jonson.

Der letzte bedeutende Dramatiker unter Shakespeares unmittelbaren Nachfolgern war John Webster. Über sein Leben wissen wir, so berühmt er zu seiner Zeit auch war, fast gar nichts. Er war der Sohn eines Londoner Schneiders und dürfte um das Jahr 1580 geboren sein. Seit den ersten Jahren des 17. Jahrhunderts trat er als dramatischer Dichter auf, zuerst als Überarbeiter älterer Stücke, so z. B. von Marlowes „Bartholomäusnacht", und als Mitarbeiter Dekkers, Fords, Rowleys und anderer Dramatiker. Nur vier Stücke, drei Trauerspiele und ein Lustspiel, sind erhalten, die Webster allein dichtete, obgleich er lange gelebt zu haben scheint. Als die Stuarts zurückkehrten, war er gewiß nicht mehr am Leben; ob er aber schon um 1625 starb oder bis um 1650 lebte, läßt sich nicht feststellen. Da er seit 1624 kein Drama mehr schrieb, verscholl er ganz.

Webster ist ein Dichter des Schreckens und Grausens, und in der Erfindung immer neuer Greuel und fürchterlicher Szenen beweist er eine starke Phantasie und große Gestaltungskraft. Zeigt er sich hierin mehr als Nachahmer Kyds und Marlowes, so übertrifft er diese doch bei weitem in der feineren Ausführung der Stücke und besonders in der Kenntnis der menschlichen Natur. Aber er liebt es, Menschen vorzuführen, die es zwar geben kann, und die nichts an sich haben, was dem menschlichen Wesen widerspricht, die es aber doch nur selten gibt; ungewöhnliche Situationen auszudenken, ist er immer bereit. Im Gegensatz zu Marlowe wird die Verwickelung in seinen Tragödien stets durch Liebe, aber durch leidenschaftlichste Liebe, hervorgerufen, während bei jenem Ehrgeiz und Rachsucht die Hauptmotive sind. Das erste Stück, das er allein verfaßte, ist das Trauerspiel Vittoria Corombona, oder der weiße Teufel (The Tragedy of Vittoria Corombona, or the White Divel), das 1612 durch den Druck veröffentlicht wurde, also wohl schon einige Jahre früher entstand. Die Handlung spielt in Italien, und der Dichter schöpfte sicher aus italienischer Quelle. Die Hauptfigur, Vittoria Accoramboni, ist geschichtlich: sie lebte unter Papst Sixtus V. gegen Ende des 16. Jahrhunderts. Ihr widmete Ludwig Tieck einen Roman, der ihren Namen trägt.

Vittoria ist mit Camillo vermählt und führt, wenn sie auch sehr sinnlich angelegt ist, bis dahin doch ein vorwurfsfreies Leben. Flamineo, ihr Bruder, ist Sekretär bei dem Herzog Brachiano, unterstützt diesen bei allen schlechten Taten und ist sein böser Geist. Brachiano verliebt sich in Vittoria und bringt unter deren Mitwissen Camillo und seine eigene Gemahlin Isabella um. In den ersten Szenen verbannt der Kardinal Monticelso (der spätere Papst Paul IV.) Vittoria wegen Gattenmordes, obgleich dieser ihr nicht nachgewiesen werden kann, in das Kloster der Büßerinnen in Rom, aber Brachiano flieht mit seiner Geliebten nach Florenz. Dort wird zu beider Hochzeit ein glänzendes Turnier abgehalten. Hierbei wird Brachiano von Lodovico, einem Anbeter der ermordeten Isabella, durch einen vergifteten Helm getötet. Lodovico und Isabellas Bruder Francisco töten dann auch Vittoria sowie die Mohrin Zanche, die an den früheren Mordtaten teilnahm; die übrigen Schuldigen läßt Giovanni, der junge, aber energische Sohn und Erbe Brachianos und Isabellas, ins Gefängnis zur Verurteilung führen. Diese widerliche und rohe Handlung, getragen von einem Weibe, das vor keiner Schandtat zurückschreckt, wenn es nur seinen Leidenschaften ungezügelt frönen kann, wurde vom Dichter mit Aufbietung aller dramatischen Kunst sehr lebendig und mit glühenden Farben ausgemalt und wirkte daher doch in hohem Maße auf die Zuhörerschaft.

Mit noch größerem Behagen werden die Schreckens- und Greuelszenen in dem nächsten Stücke Websters, in der Herzogin von Amalfi (Tragedy of the Dutchesse of Malfy), ausgesponnen, das 1623 gedruckt wurde. Die Heldin ist hier aber ein edler Charakter, für

den man Interesse fühlen kann. Die Liebe ist auch in diesem Stücke wieder die Ursache des Unterganges der Hauptpersonen.

Die verwitwete Herzogin von Amalfi liebt ihren Haushofmeister Antonio, der lange Jahre ihr Gut treu verwaltet hat, und verheiratet sich mit ihm in der Stille. Öffentlich wagt sie es aus Furcht vor ihren Brüdern nicht zu tun, die von einer zweiten Ehe ihrer Schwester nichts wissen wollen. Die Herzogin schenkt ihrem Gemahl in den nächsten Jahren drei Kinder. Ihre Brüder, von denen der eine, Ferdinand, Herzog von Kalabrien, der andere Kardinal ist, erfahren davon und setzen alles an die Entdeckung des Vaters. So muß Antonio, um sein Leben zu sichern, entfliehen, sein Verhältnis zur Herzogin aber wird durch einen Diener den Brüdern verraten. Diese lassen ihre Schwester gefangennehmen, ja beschließen ihren Tod; und hier zeigt sich wieder Websters Vorliebe für haarsträubende Situationen. Ferdinand will die Herzogin wahnsinnig machen, und zu diesem Zwecke läßt er ein Wachsbild von Antonio und von ihren Kindern anfertigen, als ob diese alle getötet worden seien. Als die Herzogin darüber noch nicht den Verstand verliert, schickt er einen Trupp Wahnsinnige in ihr Zimmer und läßt sie einen Tollhaustanz aufführen und dazu singen:

„Laßt uns wilden Singsang heulen,
der Mark und Bein durchdringt,
wie Schakalwimmern, Schrei der Eulen
und Unkenruf erklingt.“ (Friedrich von Bodenstedt.)

Als auch das nicht die gewünschte Wirkung hat, werden ein Sarg, Stricke und eine Glocke gebracht. Bosola, früher Stallmeister der Herzogin, jetzt aber ganz auf der Seite der Brüder, ist beauftragt, die Herzogin umzubringen, die alle außer ihrer treuen Kammerfrau Cariola verlassen haben. Er wundert sich, daß die Gefangene keine Angst verrät:

Bosola.
Doch sollt' ich denken, solche Todesart
müßt' Euch entsetzen, dieser Strick hier Furcht Euch
einjagen.

Herzogin.
Nicht doch; würd' es Freude mir
gewähren, wenn die Kehle mit Demanten
man mir abschnitte? Oder auch mit Cassia
mich töten wollte? Oder mich mit Perlen
totschösse? Wohl weiß ich, zehntausend Tore,
durch die hinaus die Menschen gehen, hat
der Tod, und so geschickt sind ihre Angeln
gefügt, daß sie nach beiden Seiten hin
sich auftun; sei's wohin, ums Himmels willen,
wenn ich nur Euch entrinne; meinen Brüdern
sagt, daß der Tod, mit wachem Sinn so sprech' ich,
das Beste ist, was sie mir geben können,
was ich empfangen kann. Ich würde gern
den letzten Fehler meiden, der als Weib
mir anklebt und Euch nicht Langweile machen.
Reißt, reißt nur stark, da ihr auf mich herab
den Himmel stürzen müßt; doch haltet ein,
so hoch auf ragt nicht seine Wölbung wie
der Könige Paläste. Wer eintreten
dort will, muß niederknien. Komm, mächt'ger Tod,
dien' mir als Schlummertrunk und mach' mich
schlafen.
Geh, sage meinen Brüdern, ruhig könnten
sie sein, wenn ich im Grabe läge.
(Friedrich Graf von Schack.)

Sie wird erwürgt, und dasselbe Schicksal erleiden auch der Herzogin jüngere Kinder auf der Bühne; dann folgt die Dienerin Cariola. Aber noch einmal lebt die Herzogin auf und ruft nach ihrem Gemahle. Bosola, der seine Tat plötzlich bereut, sucht sie zu trösten und sinnt, als sie wirklich gestorben ist, auf Rache an den Brüdern.

Herzogin
(nochmals die Augen aufschlagend).
Antonio!

Bosola.
Er lebt, Herrin, er lebt!
Die Leichen, die Ihr saht, waren aus Wachs.
Er ist mit Euern Brüdern ausgesöhnt;
der Papst hat alles beigelegt.

Herzogin.
Gnade, Gnade! (Sie stirbt.)

Bosola.
Ihr Auge schließt sich wieder, und die Fäden
des Lebens sind zerrissen. Heilige Unschuld,
die süß auf Turteltaubenfedern schlummert,
derweil ein sündiges Gewissen mir
ein schwarz Register ist, drin unsre guten
wie unsre schlechten Taten eingeschrieben,
ach, eine Aussicht, die die Hölle zeigt!
Seltsam, daß die Gewissensbisse erst kommen,
nachdem die Hoffnung auf Gewinn geschwunden.

Daß wir doch Gutes nicht stets üben können,
wenn wir es wünschen! Mir ist trüb' zumut'!
Sicher entfließen diese heißen Tränen
nicht meiner Muttermilch; ich bin gesunken
tief unter alle Furcht. Hatt' ich auch Tränen,
als sie noch lebte? Diese Mitleidsquelle
war ganz versiegt. Hier ist ein Schauspiel, so
entsetzlich wie dem Bösewicht das Schwert,
womit er seinen Vater mordete.
Komm, süße Last, ich trage dich von hier,
und deinen letzten Wunsch will ich erfüllen,
dich deinen treuen Frau'n zu überliefern:
das soll dein böser Bruder mir nicht wehren!
Dann aber brech' ich flugs nach Mailand auf,
dort etwas einzuleiten, würdig meiner
Verworfenheit!

(Friedrich von Bodenstedt.)

Mit dem Tod der Herzogin ist das Hauptinteresse, das man am Stücke nimmt, zu Ende. Antonio, der nichts von dem Untergange seiner Gemahlin und seiner zwei jüngsten Kinder weiß, hofft noch, sich mit seinen Schwägern aussöhnen zu können. Er begibt sich zu diesem Zweck in das Haus des Kardinals, wird aber dort, ohne erkannt zu werden, von Bosola getötet. Dieser will nun den Kardinal umbringen, der wahnsinnig gewordene Ferdinand kommt dazu, tötet seinen Bruder und Bosola, wird aber selbst tödlich verwundet. Es bleibt nur der älteste Sohn Antonios und der Herzogin am Leben, um in die Herrschaft seiner Mutter und seines Oheims eingesetzt zu werden.

Das dritte Trauerspiel Websters behandelt die bekannte Verführungsgeschichte von Appius und Virginia. Es erschien erst 1654. Das Stück ist einfach aufgebaut und würdig durchgeführt. Der Tod des Appius gleicht dessen verbrecherisches Leben aus und gibt dem Werke einen versöhnlichen, wenn auch tragischen Schluß.

Als Lustspieldichter trat Webster in einem Stücke hervor, in Des Teufels Rechtshandel (The Devil's Law Case, 1623). Aber die heitere Muse eignete sich für seine ernste Charakteranlage nicht besonders. Die Komödie, die man der romantischen Gattung zuteilen kann, hat etwas Unfertiges. Abgesehen davon, daß im vierten Akt die große Gerichtsverhandlung zu keinem Ende geführt wird, befriedigt auch der Schluß des Ganzen keineswegs. Denn nachdem jene Gerichtssitzung stattgefunden hat und die angeblich Schuldigen verurteilt worden sind, stellt sich heraus, daß der Ermordete noch lebt und wieder ganz frisch und gesund ist. Vom eigentlichen Lustspielcharakter trägt „Des Teufels Rechtshandel" wenig an sich, doch finden sich manche ernste Stellen darin, die ansprechen. So ein Totenlied:

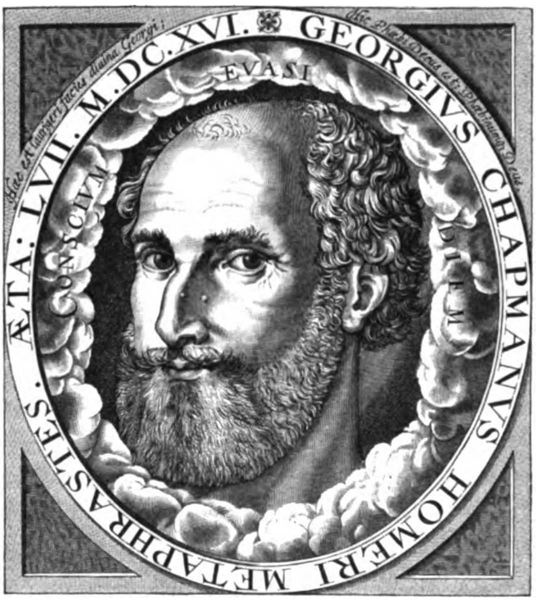
„Alle Frühlingsblumen gießen
ihren Duft auf dieses Grab:
so wie sie nach kurzem Blühen,
sinkt der Mensch auch in sein Grab.
Kaum, daß wir geboren werden,
sinken wieder wir in Staub:
aller Glanz der Fürstenhöfe
wird alsdann des Todes Raub.
Selbst der Duft der schönsten Blumen
muß verwehen auf den Matten:
das geschieht so sicher immer,
wie der Sonne folgt der Schatten.
Eitel ist der Kön'ge Ehrgeiz;
durch ihr stolzes Siegesprangen
suchen Ruhm sie, aber weben
Netze, nur den Wind zu fangen."

(Friedrich Graf von Schack.)

Außer diesen vier Stücken, die Webster allein verfaßte, schrieb er noch eine Anzahl mit anderen Dichtern zusammen. So schuf er mit Dekker den „Sir Thomas Wyat", ein Werk von großem Umfange, in dem Eduards VI. Tod, die Thronbesteigung der Königin Maria sowie die Hinrichtung der Johanna Grey und ihres Gemahls Guildford vorgeführt werden. Der letzte, sehr ergreifende Teil ist wohl Websters Werk. Von denselben beiden Dichtern stammt „Nach Westen" (Westward Hoe), eine Sittenkomödie, die sehr weitschichtig und unübersichtlich angelegt ist. Sie malt, wie „Nach Norden" (Northward Hoe), das Londoner Leben in derber, oft anstößiger Weise ab. Beide Stücke, besonders das zweite, enthüllen die ganze Liederlichkeit, die damals sowohl in adligen wie in bürgerlichen Kreisen herrschte.

Nicht viel besser ist das mit Rowley verfaßte Lustspiel „Eine Kur für einen Hahnrei“ (A Cure for a Cuckold); nur macht sich hier eine moralischere Tendenz geltend. Für mehrere andere Stücke vermutete man Websters Mitarbeiterschaft, konnte sie aber nicht nachweisen.

Keiner der genannten hervorragendsten Dramendichter neben Shakespeare kann sich, trotz schöner Begabung, glücklicher Einfälle und mächtiger Sprache, neben den gewaltigsten Dramatiker Englands stellen, sondern alle sind durch einen großen Abstand von ihm getrennt. Ben Jonson gebührt zwar der Ruhm, eine ganz neue Gattung, das bürgerliche Lustspiel, in die Literatur eingeführt zu haben, aber es fehlte ihm an Kraft, diese Richtung frei von den Vorlagen zu entfalten und ihr dadurch eine selbständige Stellung zu erobern. Seine Nachahmer, vor allen Fletcher und Beaumont, brachten dann gerade in diese Art von Stücken Laszivität und Gefallen am Pikanten, so daß das Lustspiel bald tief sank. Dem Trauerspiel aber ging es ähnlich, und da die nächste Zeit lauter unbedeutende Dramatiker hervorbrachte, eilte es einem völligen Untergang entgegen.



George Chapman, im Alter von 57 Jahren. Nach der 1616 in London erschienenen Ausgabe von Chapmans Homer-Übersetzung, im Britischen Museum zu London.

Aus der Menge der unbedeutenderen Schauspieldichter jener Zeit seien, im Verhältnis zu der großen Zahl, nur noch wenige erwähnt.

George Chapman (siehe die nebenstehende Abbildung), geboren 1557 oder 1559, gestorben 1634, stammte aus der Grafschaft Hertford und studierte in Oxford, besonders die klassischen Sprachen. Ein Ergebnis dieser Studien war eine Reihe von Übersetzungen. 1594 erschien sein „Schatten der Nacht“ (The Shadow of the Night), Hymnen nach klassischen Vorbildern, sowie Übertragungen aus Ovid. Auch vollendete er Marlowes „Hero und Leander“ (1598) und übersetzte ferner die 5. Satire des Juvenal (1629) sowie aus dem Griechischen „Musäus“ (1616) und Hesiods „Georgica“ (1618). Von seiner Homer-Übertragung erschien die „Iliade“ 1598—1611, die „Odyssee“ 1614—15. Der Dichter hatte das Original vor sich, schaltete aber ziemlich frei damit, und durch den siebenfüßigen Jambus und die mannigfaltigen Änderungen, zu denen sich Chapman veranlaßt sah, um dem damaligen Geschmacke Rechnung zu tragen, erhielt Homer ein etwas fremdartiges Gepräge. Aber als Gedicht liest sich die Bearbeitung nicht schlecht; sie umfaßt auch die dem Homer zugeschriebenen Hymnen, den „Froschmäusekrieg“ und den „Schild des Achilles“.

Als Dramatiker schrieb Chapman sowohl Tragödien als auch Komödien. Als tragischen Dichter darf man ihn wohl eher einen Nachahmer Marlowes als Shakespeares nennen. Am berühmtesten wurde von seinen Trauerspielen Bussy d'Ambois, das 1607 gedruckt wurde.

Ohne ein geschichtliches Stück zu sein, hat es doch einen historischen Hintergrund. Heinrich III. von Frankreich ist so krank, daß sein Bruder, der „Monsieur", dem die Erbfolge zusteht, bereits tapfere junge Leute um sich sammelt, um seine Thronansprüche beim Tode des Königs verteidigen zu können. Unter diesen Jünglingen befindet sich auch Bussy d'Ambois, ein verarmter Landjunker. Am Hofe erlangt der bisher sehr bescheidene Bussy sofort großes Selbstvertrauen, überwirft sich mit den einflußreichsten Männern, so mit dem Herzog von Guise, und schenkt seine Neigung Tamyra, der Herzogin von Montsurry, die aber von keinem Geringeren als Monsieur selbst geliebt wird. Tamyra, die Bussys Leidenschaft erwidert, wird vom eifersüchtigen Monsieur gezwungen, an den Jüngling ein Briefchen zu schreiben, wodurch dieser in einen Hinterhalt gelockt und von Leuten des Monsieur vor den Augen Tamyras ermordet wird.

Wie Chapman hier die ganze Darstellungsweise Marlowes nachahmt, so erinnert auch seine Sprache an diesen. Sie ist zwar nicht so bombastisch, aber doch auch ziemlich gesucht, und die Gedanken verraten oft den gelehrten Dichter. Zum Beweis dafür mögen die Schlußworte des sterbenden Bussy angeführt sein:

„Stütz' mich, mein gutes Schwert, wie immer du
getan; stets haben Tod und Leben mir
als gleich gegolten, und nach keiner Seite hin
drum werd' ich wanken. Aufrecht steh' ich hier
wie eine Statue Roms, und stehen werd' ich,
bis mich der Tod zu Marmor umgewandelt.
O lebe fort, mein Ruhm, zum Trotz dem Morde.
Nimm deine Schwingen, eile hin, bis wo
der graugeaugte Morgen mit dem Weihrauch
von Saba Duft auf seinen ros'gen Wagen
herabstreut. Fliege hin, bis wo der Abend
aus Tälern von Iberien Hekate
auf seine schwarzen Schultern hebt, und allen
erzähle, daß d'Ambois zu den Bewohnern
der Ewigkeit jetzt seinen Weg nimmt." (Friedrich Graf von Schack.)

Die Fortsetzung dieses Stückes, die „Rache für Bussy" (The Revenge of Bussy d'Ambois), in der Monsieur stirbt, der Herzog von Guise und alle Schuldigen umkommen, ist schwach und wird besonders durch die philosophischen Reden Clermonts, des Bruders von Bussy, der sich zuletzt als echter Stoiker selbst umbringt, sehr breit.

Als eine Tragödie, die in der jüngsten Vergangenheit spielte, fand das „Trauerspiel von Byron" (Conspiracie, and Tragedie of Charles Duke of Byron, 1608 gedruckt) viel Anklang. Es behandelt den Hochverrat Byrons, seine Entdeckung und die Hinrichtung des Schuldigen, die erst 1602 stattgefunden hatte. Die starre Gestalt Byrons, der sein Verbrechen nicht eingestehen will, obgleich er dadurch sein Leben retten könnte, ist trefflich charakterisiert. In „Alphonsus, Kaiser von Deutschland" (Alphonsus, Emperor of Germany) wird mit der Geschichte ziemlich willkürlich umgesprungen, indem Alphonsus zu schlecht, Richard von Cornwall zu edel gezeichnet wird. Für Deutschland hat dieses erst 1654 gedruckte Stück ein gewisses Interesse, da mehrere Personen darin Deutsch reden. „Cäsar und Pompejus" wurde wohl durch Shakespeares Römerdramen angeregt. Der Hauptheld des Stückes ist weder Cäsar noch Pompejus, sondern Cato, dessen Tod das Ganze schließt. Wie die Fortsetzung von „Bussy", so zeigt auch dieses Werk, wie sehr Chapman zur antiken Philosophie neigte. Die Tragödie „Rache für die Ehre" (Revenge for Honour, ebenfalls erst 1654 gedruckt), die im Oriente spielt, ist an Greuelszenen ebenso reich wie die Stücke Websters.

Das älteste uns bekannte dramatische Werk Chapmans (um 1596 entstanden) ist ein Lustspiel von Cleanthes oder Irus, dem „Blinden Bettler von Alexandria" (the Blinde Beggar of Alexandria). Die Fabel des Stückes enthält viele Unwahrscheinlichkeiten. Die beste

seiner Komödien ist „Alle sind Narren" (All fools, 1605 gedruckt). Zwei Väter glauben die Neigungen ihrer Kinder zu überwachen und Verbindungen, die ihnen unliebsam sind, zu verhindern, befördern diese aber gerade dadurch und müssen zuletzt gute Miene zum bösen Spiele machen und die Heiratspläne ihrer Kinder gutheißen. Sehr lebhaft ist die „Vergnügung an einem launigen Tage" (An Humorous Dayes Mirth) gehalten, ein Stück, bei dessen Ausarbeitung der Dichter unter Lylys und Ben Jonsons Einfluß stand. Es gehört zu seinen älteren Werken und entstand wohl 1597. In anderen Lustspielen dagegen, so z. B. im „Maitag" (The May-Day, 1611 gedruckt), verrät der Verfasser ein großes Ungeschick in der Verbindung der nebeneinander herlaufenden Handlungen.

Chapman hätte zweifellos bei minder oberflächlicher Ausgestaltung seiner Stücke sehr viel Besseres leisten können. Seine Charaktere sind nicht sorgfältig genug herausgearbeitet, die Verwickelungen oft nur durch Zufall herbeigeführt. Auch liebte er, wohl infolge seiner Beschäftigung mit dem Epos, eine breite Darstellung, die seinen Stücken schadete. Aber ein tiefer Ernst und sittlicher Sinn tritt bei ihm, wie bei Massinger, hervor. Wie dieser, fügt auch er gern Bilder und Betrachtungen ein, die seiner Kunst ihr eigentümliches Gepräge aufdrücken.

Mit Marston und wohl auch Ben Jonson zusammen schrieb er „Nach Osten" (Eastward Hoe), ein Stück, das für die Verfasser fast verhängnisvoll geworden wäre (vgl. S. 340). Vergleichen wir es mit Websters und Dekkers „Nach Westen" und „Nach Norden" (vgl. S. 357), so offenbart sich wieder der moralische Sinn Chapmans. Hier werden uns nicht pikante Szenen vorgeführt, sondern an den beiden Lehrlingen Goldmann und Quecksilber sowie an den beiden Töchtern des Herrn Prüfstein (Touchstone) wird gezeigt, wie der sittenstrenge und fleißige junge Mann vorwärts kommt, der faule Windbeutel dagegen zugrunde geht. Das Schauspiel gibt also eine ähnliche Lehre wie später Hogarths ergreifende Bilder vom Fleißigen und Faulen und muß eine treffliche Sittenkomödie genannt werden.

John Marston (gest. 1634) wurde wahrscheinlich 1576 in Coventry geboren (nicht um 1595, wie man früher annahm). Er stammte aus einer Familie in der Grafschaft Shrop. Von 1592 bis 1594 studierte er zu Oxford. Zuerst trat er mit einigen schlüpfrigen und satirischen Gedichten vor das Publikum. Nachdem er dann noch mehrere Masken verfaßt hatte, wurde 1602 sein erstes Schauspiel, das einzige seiner Stücke, das genannt zu werden verdient, aufgeführt: Antonio und Mellida. Denn in seinem 1613 gedruckten Trauerspiel „Die unersättliche Grafin" (The Insatiate Countess) wird ein ähnlicher Charakter wie Websters Corombona auf die Bühne gebracht, nur roher und mit weniger Kunst ausgestattet. Seine „Sophonisba" (oder The Wonder of Women, 1606 gedruckt) aber ist jeder Originalität bar. Der an sich sehr dramatische Stoff aus der Geschichte Karthagos wurde später in England noch mehrmals dramatisch behandelt, Marston aber vertieft weder die Charaktere der Gestalten, die im Stücke auftreten, noch versteht er es, das Interesse für sie beim Hörer hervorzurufen.

Zwischen Piero Sforza, dem Herzog von Venedig, und Andrugio, dem Beherrscher von Genua, war es zum Kampfe gekommen; eine Schlacht entschied zugunsten Pieros. Andrugios Sohn Antonio liebt Mellida, die Tochter Pieros. Dem Kampfe glücklich entronnen, begibt er sich unter der Verkleidung als Amazone nach Venedig, um das Mädchen für sich zu gewinnen. Von seinem Vater glaubt er, daß er in der Schlacht umgekommen sei, und so will er mit der Geliebten nach England fliehen. In Venedig wird der Sieg über Genua glänzend gefeiert. Piero setzt einen hohen Preis auf die Köpfe Andrugios und Antonios aus. Die vermeintliche Amazone erzählt Mellida, Antonio sei in der Schlacht umgekommen, habe ihr aber vorher noch einen Gruß an die Geliebte aufgetragen. So erhält Antonio Zutritt bei der Fürstentochter, gibt sich ihr bald zu erkennen und verabredet mit ihr, zusammen heimlich Venedig zu

verlassen. Im dritten Akt betritt Andrugio, der dem Tod in der Schlacht ebenfalls entgangen ist, aber seinen Sohn für tot hält, mit einem Begleiter das Gestade bei Venedig, verkleidet als Schäfer, um den Nachstellungen Pieros zu entgehen. Diesem ist die schriftliche Verabredung Antonios mit seiner Tochter zur Flucht in die Hände gefallen, er verfolgt beide in der Umgegend der Stadt, und die als Page verkleidete Mellida wird von ihrem Vater und dessen Leuten ergriffen. Sie soll am nächsten Tag mit dem Prinzen von Mailand verheiratet werden. Antonio trifft unterdes mit seinem Vater zusammen, als er aber hört, Mellida solle ihm nicht angehören, will er sterben. Im letzten Akt will sich Andrugio, da er glaubt, sein Sohn habe auf irgend eine Weise den Tod gesucht, an Sforza rächen. Er wünscht, daß ihn dieser hinmorde und damit Schmach auf seinen Namen lade. Während er noch vor Piero in dessen Palaste steht, wird ein Sarg hereingetragen, in dem angeblich die Leiche des Antonio liegt, der sich, durch Sforza gedrängt, selbst getötet haben soll. Piero ist durch den Anblick dieses Sarges tief ergriffen und wünscht aus überquellendem Herzen, daß Antonio noch am Leben sei: dann würde er auch gern Mellida mit ihm vereinen. Daraufhin wird der scheinbar Tote plötzlich wieder lebendig, und mit der Hochzeit der beiden Fürstenkinder endet das Ganze als Lustspiel. „Antonio und Mellida" wird unter den Stücken der Zeit gerühmt, scheint aber sehr schlecht überliefert zu sein. Es zeigt deutliche Lücken und grobe Fehler, auch Unklarheiten in Anlage und Ausdruck. Von Shakespeare wurden manche Szenen des Dramas beeinflußt, so vor allem die erste Szene im dritten Akt, die stark an den „König Lear" erinnert. Die Hauptvorlage war eine italienische, wie der Schauplatz, die Namen und eingeschobene italienische Sätze beweisen. Das Ganze stellt sich als Tragikomödie dar, d. h. als eine ernste Handlung, die glücklich endet. Leider schrieb Marston, und zwar bald nach „Antonio und Mellida", noch einen zweiten Teil, „Antonios Rache" (Antonio's Revenge). Das Vorbild dazu war das „Spanische Trauerspiel" (vgl. S. 262) und „Hamlet". Kyds und Websters schaudervolle Tragödien werden hier noch übertrumpft. Piero Sforza watet in Blut, bringt Andrugio, Mellida und viele andere um, bis er endlich von Antonio, Andrugios Geist und den vielen Verwandten der von ihm Getöteten selbst auf schauerliche Weise ins Jenseits befördert wird.

Von Marstons Lustspielen wird „Der Unzufriedene" (The Malcontent, 1604 gedruckt) häufig sehr gelobt, aber das Stück leidet an großer Unwahrscheinlichkeit, und die Charakterzeichnung ist ebenfalls schwach, wenn auch die Hauptfigur des vertriebenen Herzogs von Genua Altofronto oder Malevole, wie er sich während seiner Verbannung nennt, stellenweise Interesse erregt. Mit der Wiedergewinnung des Thrones durch Altofronto und der Entlarvung des hinterlistigen Mendoza endet das Stück. Gleichfalls ziemlich unwahrscheinlich ist die Handlung des „Parasitasters", vor allem der Aufenthalt des Herzogs von Ferrara, Herkules, als Parasitaster am Hofe von Urbino. Die „Holländische Buhlerin" endlich (The Dutch Courtesan, 1605 gedruckt) spricht trotz ihrer moralischen Tendenz wenig an. Marstons bestes Lustspiel ist **Was ihr wollt** (What you will, gedruckt 1607); es ist sehr unterhaltend, wenn auch die Hauptverwickelung durch Verkleidungen hervorgebracht wird. Mancherlei Anspielungen auf gleichzeitige Stücke und neben Marston lebende Dramenschreiber machen es interessant.

Albano soll bei einem Schiffbruch umgekommen sein, seine Witwe wird daher sehr umfreit, besonders von einem windbeuteligen Franzosen und einem Friseur. Ersterer wird von der Dame begünstigt, und schon steht die Verlobung bevor. Da verkleidet sich der Friseur, um die geplante Heirat zu hintertreiben, als zurückgekehrter Albano. Aber zu derselben Zeit kommt Albano wirklich heim, und es spielen sich zwischen dem Ego und dem Alter Ego, nach dem Muster des Amphitruo, ergötzliche Szenen ab, bis der Gemahl seine Identität zweifellos nachweist.

Andere Stücke werden Marston mit mehr oder weniger Recht zugeschrieben, z. B. der gleich zu erwähnende „Histriomastix".

Von **Thomas Dekker** wurde bereits erwähnt, daß ihn Ben Jonson in seinem „Poetaster" ebenso heftig angriff wie Marston (vgl. S. 343). Dekker wurde in London um 1570 geboren, und sein erstes Stück, „Der Schuster Feiertag" (The Shoemakers' Holiday), schilderte 1599 das Londoner Handwerkerleben so lebhaft und gründlich, daß wir wohl annehmen dürfen, er sei diesen Kreisen entstammt. Während seines ganzen Lebens scheint es ihm stets sehr schlecht

gegangen zu sein; er saß öfters, einmal drei Jahre lang, im Schuldgefängnis (1613—16). Um 1640 starb er.

Besonders bekannt wurde er durch sein um 1602 entstandenes Stück Satiromastix, die Antwort auf Ben Jonsons „Poetaster". Horaz, unter dessen Gestalt sich Jonson selbst bespiegelt hatte, wird hier als eitler, unnatürlicher Dichter verhöhnt, der mit seiner Gelehrsamkeit gegen den gesunden Volksgeschmack ankämpfen will. Aber trotz allen derben Spottes ist das erlaubte Maß nirgends überschritten, und daher machte der „Satiromastix" großen Eindruck. Wir wissen, daß Jonsons Lustspiele für einige Zeit von der Bühne verschwanden, daß sich der Dichter dem Trauerspiel zuwandte und erst nach längerer Pause mit einem neuen Lustspiel auftrat.

Dekkers bestes Drama ist der 1600 gedruckte Alte Fortunatus (Old Fortunatus), eine Bearbeitung der bekannten Volkserzählung von Fortunatus mit dem Säckel und dem Wunschhütlein. Doch leidet die Anlage des Stückes stark unter dem Umstande, daß nicht nur die Geschichte des Fortunatus, sondern, wie schon in der Vorlage, auch die seiner Söhne bis zu deren Untergange gegeben wird. Hierdurch wird die Verbindung der einzelnen Szenen, die an sich schon nicht fest ist, sehr locker.

Dem ernsten Lustspiel gehört „Die ehrliche Dirne" (The Honest Whore) an. Die in zwei Teile zerfallende Handlung ist etwas verwickelt, indem mehrere Geschichten nebeneinander herlaufen, aber der Hauptcharakter, die reuige und sich bessernde Bellafront, ist vorzüglich gezeichnet. Von geringem dramatischen Werte ist das „Wunder eines Reiches" (The Wonder of a Kingdome), ein romantisches Intrigenstück voller sehr verbrauchter Motive; so wird z. B. ein alter Mann in seiner Liebe zu einem jungen Mädchen von seinem Sohne verdrängt. Aber ein lebhafter und witziger Dialog, der an Lylys Nachfolger erinnert, zeichnet das Stück aus.

Mit Chettle und Haughton verfaßte Dekker ein volkstümliches Schauspiel, die „Geduldige Griseldis" (Patient Grissil), ein Stoff, der seit Chaucer in England beliebt war (vgl. S. 176).

Neben die geduldige Griseldis wird in derb humoristischer Weise ein sehr zänkisches und nichts weniger als geduldiges welsches Weib gestellt, das auf die Lachmuskeln der Zuschauer zu wirken bestimmt war.

Henry Chettle, der wohl 1564 in London als Sohn eines Färbers geboren wurde und um 1607 starb, war 1591 Mitbesitzer einer Londoner Druckerei. Als solcher verfaßte er 1593 Kind-Hart's Dreame, worin er sich (vgl. S. 288) entschuldigt, daß in dem bei ihm gedruckten Schriftchen Greenes „Für einen Pfennig Weisheit" Shakespeare angegriffen worden sei. Chettle soll fünfzehn Stücke allein, noch mehr aber in Gemeinschaft mit anderen Dichtern geschrieben haben. Nur eins von allen ist uns erhalten: Hoffmann, oder die Rache für einen Vater (Hoffman, or a Revenge for a Father).

Der Seeräuber Hoffmann wird, nachdem er sein abenteuerliches Handwerk lange Zeit getrieben hat, von den vereinten Fürsten der Ostsee gefangen genommen und grausam getötet. Sein Sohn rächt den Tod des Vaters, indem er nach und nach alle jene Herrscher ebenso grausam umbringt wie sie den alten Seeräuber. Zuletzt aber geht er selbst durch Liebe zugrunde. Chettle erinnert hier als Dichter sehr an Kyd und Marlowe, aber es zeigt sich daneben auch der Einfluß von Shakespeares „Hamlet".

Thomas Middleton, der von etwa 1570 bis 1627 lebte und im dritten Jahrzehnt seines Lebens Jurisprudenz studierte, war ein sehr fruchtbarer Dichter und verfaßte mit anderen oder auch allein viele Dramen. Am interessantesten sind darunter diejenigen, die sich auf das englische, und zwar besonders auf das Londoner Leben beziehen, so der „Michaelis-Termin" (Michaelmass Term, 1607), die „Keusche Jungfrau von Cheapside" (A Chaste Maid in Cheapside, gedruckt 1630) und andere. Von Tragikomödien sei die „Hexe" (The Witch) erwähnt, die das Treiben der Hexen vorführt. Sie klingt hier und da an die Hexenszenen im

„Macbeth“ an, falls nicht etwa Shakespeare manche Züge von Middleton herübernahm; denn das Entstehungsjahr der „Hexe“ läßt sich nicht feststellen. Gedruckt wurde das Werk erst 1778. Ein gutes Stück ist das nach einer spanischen Novelle gearbeitete romantische Lustspiel „Der Phönix“. Es erinnert in manchen Stellen an „Maß für Maß“.

Prinz Phönix will sich unter verschiedenen Verkleidungen vom Rechtszustande in seines Vaters Reich überzeugen. Es gelingt ihm auf diese Weise, eine Menge Unrecht, besonders auch in den Kreisen der Richter, aufzudecken.

Mit Rowley dichtete Middleton die „Spanische Zigeunerin“ (The Spanish Gipsy), die sich inhaltlich mit Webers „Preciosa“ berührt, aber noch eine Nebenhandlung enthält.

William Rowley (geboren um 1585, gestorben um 1640) schrieb auch einige Stücke allein, so die „Verabredung um Mitternacht“ (A Match at Midnight, gedruckt 1633), worin er sich als Possendichter mit einer Neigung zum Obszönen erweist. Wie Dekker, so versuchte auch er sich im volkstümlichen Schauspiel und leistete Gutes in seiner „Geburt Merlins, oder das Kind hat seinen Vater gefunden“ (The Birth of Merlin, or the Child has found his Father), einem Stück, das man sogar Shakespeare zuschreiben wollte. Den Stoff bot die bekannte Sage von dem Teufelskinde Merlin, von Vortigern, dem Einfalle der Angelsachsen und Uther Pendragon (vgl. S. 108f.). Dramatische Kraft verrät die Tragödie „Alles durch Wollust verloren“ (All's Lost by Lust, gedruckt 1633), deren Inhalt an die Geschichte von der Lukretia oder der Virginia anklingt, nur daß die Fabel in die Zeit der Kämpfe Spaniens gegen die Mauren verlegt und mit dem Untergange des Gotenreiches verbunden wurde. Denselben Stoff behandelte im 19. Jahrhundert Southey episch.

Ohne Tiefe zu besitzen, verstand es Thomas Heywood, irgend einen interessanten Prozeß, eine Mordtat oder sonst ein Ereignis, das die Gemüter augenblicklich beschäftigte, zu dramatisieren. Er lebte von ungefähr 1575 bis 1650 und war außerordentlich fruchtbar; allerdings sind viele seiner Stücke verloren gegangen. Sehr im Sinne der damaligen Zeit mit ihrem durch König Jakob angeregten Hexenglauben sind die „Hexen von Lancaster“ (The Lancashire Witches, gedruckt 1634).

Das Stück dramatisiert einen Hexenprozeß, der 1613 gegen zwölf Bewohner der Grafschaft Lancaster wegen geheimer Künste angestrengt wurde. Die Tragödie fängt ganz harmlos an: die Hexen reiten auf Besen und anderen Gegenständen über die Bühne, treiben mit friedfertigen Leuten allerlei Schabernack und heulen zur Erbauung des Publikums als Katzen auf den Dächern. Dann aber wird ihr Unfug bösartiger, so daß wir sie vor Gericht gestellt, verurteilt und dem Feuertode überliefert sehen.

Einen volkstümlichen Zug kann man Heywoods Stücken nicht absprechen. Er offenbart sich auch in seiner Historie „Eduard IV.“ (in zwei Teilen gedruckt 1600 und 1605), worin mit der Geschichte sehr frei umgesprungen wird und viele unter dem Volke beliebte Figuren vorgeführt werden. Ebenso verfährt der Dichter in seiner Historie über die Königin Elisabeth, ehe sie den Thron bestieg, betitelt: „Wenn ihr mich nicht kennt, so kennt ihr niemand“ (If You know not me, You know no Bodie), einem Stück, das gleichfalls in zwei Teilen (1605 und 1606) erschien. Doch bieten diese Drucke offenbar einen sehr schlechten Text. Sehr unwahrscheinlich ist der Inhalt im Fürstlichen König und treuen Untertan (The Royal King and the Loyal Subject).

Hier stellt ein hochherziger König die Treue seines Hofmarschalls auf wunderbare Proben, aber als alle bestanden sind, belohnt er ihn auch, indem er sich mit der ältesten, seinen Sohn mit der jüngeren Tochter des Hofmarschalls vermählt und diesem seine Tochter zur Frau gibt. Durch diese gründliche Kreuzheirat wünscht er auf immer mit seinem edlen Untertan verbunden zu sein.

Streift dieses Drama schon an die Rührstücke, so wird in dem wohl 1602 entstandenen Schauspiel **Ein Weib durch Güte getötet** (A Woman Killed with Kindness) noch mehr auf die Tränen der Zuschauer gerechnet.

Herr Francford gestattet einem armen Freunde den Zutritt in sein Haus, aber dieser verführt ihm die Frau. Francford tötet nicht etwa die Ungetreue, sondern verbannt sie auf eines seiner Güter, wo sie, von allem Luxus umringt, leben kann; nur darf sie ihren Gemahl und ihre Kinder nie wiedersehen. Diese Güte bricht ihr das Herz. Als sie im Sterben liegt, eilt ihr Mann zu ihr, um ihr zu verzeihen, läßt ihr ein Marmordenkmal errichten und darauf schreiben: „Durch Güte liegt getötet hier dies Weib." Dieser Tragödie wegen kann Thomas Heywood also als Vater der Rührstücke in England bezeichnet werden.

Ähnlich in der Tendenz ist der „Englische Reisende" (The English Traveller, gedruckt 1633), in dem der junge Geraldine ebenso edelmütig wie der ebengenannte Francford ist. Wincotts Frau spielt die Rolle der Frau Francford. Die Abfassung rührender Stücke hinderte Heywood jedoch keineswegs, daneben wiederum ziemlich anstößige Lustspiele, wie „Die edel verlorne Jungfernschaft" (A Maidenhead well Lost, gedruckt 1634), „Die Wahrsagerin von Hogsdon" (The Wise Woman of Hogsdon, gedruckt 1638) und ähnliche, zu schreiben. Auch in den „Vier Zeitaltern" (The Golden, the Silver, the Brazen and the Iron Age) kommen neben sehr schönen Stellen sehr bedenkliche vor.

Heywoods **romantische Lustspiele** muten den modernen Leser wie Kindermärchen an So wird in den „Vier Lehrjungen von London" (The Four Prentices of London), einem Stück, das schon um 1600 entstand, geschildert, wie ein Herzog (von Bulloign) seine Söhne in London verschiedene Handwerke lernen läßt, wie sie auf Abenteuer ausgehen, sich endlich, nach den unglaublichsten Erlebnissen, vor Jerusalem wieder treffen und auch Vater und Schwester dort finden. Ähnlich ist das „Schöne Mädchen aus dem Westen" (The Faire Maid of the West), ein Stück, in dem der schönen Beß Bridge von Plymouth auf der Expedition des Grafen Essex nach den Azoren (1597) die merkwürdigsten Abenteuer begegnen; sie schlägt die Hand eines Mohrenfürsten und eines italienischen Prinzen aus, um einem Schiffer treu zu bleiben.

Außer Dramen — er soll bei 220 beteiligt gewesen sein — schrieb Heywood noch eine „Verteidigung des Schauspielerstandes" (Apology for Actors) und ein leider verloren gegangenes Werk: „Leben aller Dichter der Neuzeit, englischer und ausländischer" (Lives of all the Poets, Modern and Foreign).

Während die bisher besprochenen Dramen für die öffentliche Bühne geschrieben wurden, verfaßte man auch **Nachahmungen klassischer Stücke** für einen kleineren Kreis von Gebildeten und Gelehrten. Der Hauptvertreter dieser Richtung war Samuel Daniel (1562—1619) mit seinem „Philotas" und seiner „Kleopatra". Auch der Landgraf von Stirling (1580—1640) huldigte in seinen vier „Monarchischen Tragödien" (Monarchike Tragedies) dieser Richtung, und das akademische Drama, wie es die Studenten von Oxford und Cambridge aufführten, schloß sich häufig der klassischen Form an.

Von den letzten Ausläufern des Elisabethischen Dramas unter Jakob I. und Karl I. seien noch John Ford und James Shirley als die namhafteren erwähnt.

John Ford, der 1586 in der Grafschaft Devon geboren wurde, studierte Jurisprudenz, widmete sich aber bald ganz der Dichtkunst. 1606 trat er mit lyrischen Dichtungen, erst 1628 mit Dramen vor das Publikum. Um 1640 starb er.

Fords bedeutendstes Drama ist die Historie „Peter Warbeck" (Perkin Warbeck). Hier entfaltet der Dichter eine große dramatische Kraft, und obgleich er seiner Quelle, dem „Leben Heinrichs VII." von Bacon, gewissenhaft folgt, zeigt er in der Durchführung der Handlung

eine beachtenswerte Selbständigkeit. Der Stoff ist für eine Tragödie gut gewählt, wollte ihn doch auch Schiller bearbeiten. In der Gestalt der Katharina Gordon wird ein schönes Bild edler, treuer Weiblichkeit entworfen, und auch die Charakterisierung der übrigen Personen, besonders des Titelhelden, ist sehr gut gelungen. „Peter Warbeck" stellt sich Marlowes „Eduard II." ebenbürtig an die Seite und steht den Shakespearischen Historien sogar noch näher als dieses Stück.

Während „Warbeck" sehr zu loben ist, erheben sich die Lustspiele des Dichters gar nicht über die seiner Zeitgenossen. Ihre Anlage ist schlecht, die Charakterzeichnung ganz flach, in der Entwickelung manches unglaublich, und das Obszöne liebt der Dichter so sehr, daß er es auch da hervortreten läßt, wo es gar nicht im Stoffe liegt. Das „Gebrochene Herz" (Broken Heart) und das „Opfer der Liebe" (Love's Sacrifice) sind Beweise dafür. Höher steht das Schauspiel „Die Schwermut des Verliebten" (The Lover's Melancholy, gedruckt 1628); es ahmt den „Philaster" (vgl. S. 348) nach mit Anklängen an „Hamlet", obgleich der Held des Stückes durchaus kein tragischer ist. In dem Trauerspiele „Wie bedauerlich, daß sie eine Dirne ist" ('T is Pity, She 's a Whore, 1633 gedruckt) wird in der Darstellung des blutschänderischen Umganges zwischen Giovanni und seiner Schwester Annabella das Ärgste und Schamloseste geleistet, was die englische Bühne jemals gesehen hat; die groben Szenen im „Opfer der Liebe" erscheinen dagegen noch dezent. Daß solche Gemeinheiten geschrieben und vom Publikum angesehen wurden, beweist, wie außerordentlich verkommen die damalige Zeit war.

James Shirley (1596—1666) hätte seiner Lebenszeit nach einer der Vermittler zwischen dem Drama vor und nach der großen Revolution sein können. Aber da er, obgleich er ein sehr fruchtbarer Dramatiker war (gegen vierzig Dramen schrieb er allein, außerdem noch eine Anzahl mit anderen Dichtern zusammen), kein Stück mehr verfaßte, nachdem die Puritaner die Schließung der Theater durchgesetzt hatten, gehört er noch der alten Zeit an. Er wurde in London geboren und in der Merchant Taylors'-Schule erzogen, studierte in Oxford und Cambridge, wurde Geistlicher, legte aber sein Amt nieder und trat zur katholischen Kirche über. Darauf war er eine Zeitlang Lehrer und dichtete mehrere lyrische Sachen, vor allem das „Echo" oder, wie er das Werk später nannte, den „Narcissus", in dem er sich als erotischer Dichter zeigte. Sein bestes Drama ist die Sittenkomödie „Der Spieler" (The Gamester), wozu ihm König Karl I. selbst den Stoff gegeben haben soll. Es wurde 1634 aufgeführt.

Das Stück ist sehr lebhaft geschrieben und ein treffliches Sittenbild, aber die Neigung zum Obszönen tritt auch hier stark hervor. Trotz der platten moralischen Tendenz ekeln den Leser Gestalten wie Wildling oder Zufall (Hazard) an. Sie sind ebenso widerlich wie der Inhalt vieler ähnlicher Stücke dieser Periode.

Unter Shirleys Trauerspielen ist der „Verräter" (The Traitor) das charakteristischste. Es bringt einen sehr abstoßenden Stoff auf die Bühne, und ebensowenig ansprechend ist „Der Liebe Grausamkeit" (Love's Cruelty) und „Der Jungfrau Rache" (The Maid's Revenge). Die Mirakelspiele suchte der Dichter im „Sankt Patrick" (1640 gedruckt), die Moralitäten in „Honoria und Mammon" (1659 veröffentlicht) wieder aufleben zu lassen. Auch dramatisierte er in der „Arcadia" den gleichnamigen Roman Sidneys (vgl. S. 242 f.). Moralisches Gepräge tragen die Lustspiele „Die Hochzeit" (The Wedding, 1629), „Das Beispiel" (The Example, 1634) und besonders „Der dankbare Diener" (The Grateful Servant).

Ein Rückblick auf das nachshakespearische Theater zeigt, wie sehr dieses bald nach dem Tode des großen Dichters sank. Es ergibt sich vor allem auch, daß es Shakespeare doch nicht gelungen war, den Geschmack seines Publikums dauernd zu heben. Man sah unter Jakob I. und Karl I. zwar Shakespearische Stücke noch an, aber ebensogern auch die Schauertragödien,

wie sie Fletcher und Beaumont, Webster und andere liebten, und bald wählte man, besonders nach Karls I. Regierungsantritt, die anstößigsten Stoffe, durch die das Trauerspiel und noch mehr das Lustspiel immer mehr herunterkamen. Überlegt man sich, daß solche Stücke auf der Bühne dargeboten wurden, so kann man es den Puritanern wahrlich nicht verübeln, daß sie gegen das Theater eiferten und es 1642 durchsetzten, daß alle Bühnen geschlossen wurden. Damit war dem Drama ein gewaltsames Ende bereitet, und nie mehr hob es sich wieder zu der alten Blüte. Niemals brachte England einen zweiten Shakespeare hervor, gerade als ob die ganze dramatische Kraft Englands dahingegangen wäre, nachdem in diesem einen Manne das Höchste erreicht worden war, was das Drama leisten konnte. Niemals hat England wieder einen hervorragenden Bühnendichter geboren, und in der Gegenwart liegt das englische Drama sehr danieder, trotz der Bemühungen, die man sich in neuester Zeit gab, Philip und Wilde zu ebenbürtigen Geistesgenossen Shakespeares zu stempeln. Aber gerade damals, als das Drama zu sinken begann, regten sich bereits die Anfänge einer anderen Literaturgattung, in der England im nächsten Jahrhundert aufs neue an die Spitze Europas treten sollte, und in der es sich bis zum heutigen Tag eine bedeutende Stellung gewahrt hat: die Anfänge des Romans.

---

6. Die Dichter der englischen Revolutionszeit.

Am 27. März 1625 starb König Jakob I., und sein Sohn Karl I. folgte ihm auf dem englischen und schottischen Throne. Mit Jakob hatte das Haus Stuart in England zu herrschen begonnen, das als schottisches Königshaus dem Nachbarlande lange Zeit feindlich gegenübergestanden hatte und vom größten Teile seiner englischen Untertanen durch seinen katholischen Glauben getrennt war. Wenn sich Jakob auch, als er König von England geworden war, zur englischen Staatskirche, der Hochkirche, bekannte, so ist es doch erklärlich, daß man ihn in London hinsichtlich seiner religiösen Überzeugung mißtrauisch betrachtete. Er war auch durchaus nicht der Mann, diese Bedenken vergessen zu machen. Zwar hielt er äußerlich an der Hochkirche fest, da er sehr wohl die Vorteile erkannte, die ihm diese Glaubensform brachte: durch sie war er nicht nur der höchste weltliche, sondern auch der höchste geistliche Machthaber im Lande. Aber in der Gestaltung des Gottesdienstes wie auch in der Gliederung der Geistlichkeit bestrebte er sich, die englische Kirche dem Katholizismus wieder möglichst nahe zu bringen. Wurden schon dadurch viele Engländer lebhaft gegen ihn eingenommen, so verletzte er den Nationalstolz seiner Untertanen sehr empfindlich durch seine Begünstigung Spaniens, die in dem Plane, seinen Sohn mit einer spanischen Prinzessin zu verheiraten, öffentlich Ausdruck fand. Der volkstümliche Held Raleigh, der Sieger über die spanische Seemacht in den Azoren, fiel diesem Streben zum Opfer. Auch sonst verstand es Jakob mit seinem geizigen, engherzigen und furchtsamen Wesen nicht, sich Freunde und Anhänger zu erwerben. Im Jahre 1621 hatte sich bereits das Unterhaus gegen den Monopolhandel und die Bestechlichkeit der höchsten Würdenträger aufgelehnt: der Lordkanzler Francis Bacon, dem arge Dinge nachgewiesen worden waren, mußte sein hohes Amt mit Schimpf und Schande niederlegen. Aber Bacons Sturz änderte nur für wenige Jahre die Sachlage: um die Zeit, wo der König starb, war die Unzufriedenheit im Lande schon wieder so hoch gestiegen, daß ein neuer Ausbruch des allgemeinen Unwillens zu befürchten stand.

Als Karl I. gekrönt war, hoffte man, daß er die Mißstände, die unter seinem Vater Platz gegriffen hatten, mit kräftiger Hand bessern werde. Ein fester Wille war dem jungen Fürsten



John Milton
in verschiedenen Lebensaltern.

John Milton
in verschiedenen Lebensaltern.

1. **Milton als zehnjähriger Knabe.** Nach dem Stich von Edward Radclyffe in D. Masson, „Life of Milton", London 1859—80. Das Originalgemälde befindet sich im Besitz von Edgar Disney, Esqu., of the Hyde, Ingatestone, Essex.

2. **Milton als junger Mann von 21 Jahren.** Nach dem Stich von Edward Radclyffe (Platte im Besitz von Macmillan & Komp. zu London) in Massons Werk. George Vertue (1684—1756) veröffentlichte 1731 einen Stich nach dem Original, das damals im Besitz von Right Hon. Speaker Onslow war. Dieser Stich diente als Radclyffes Vorlage.

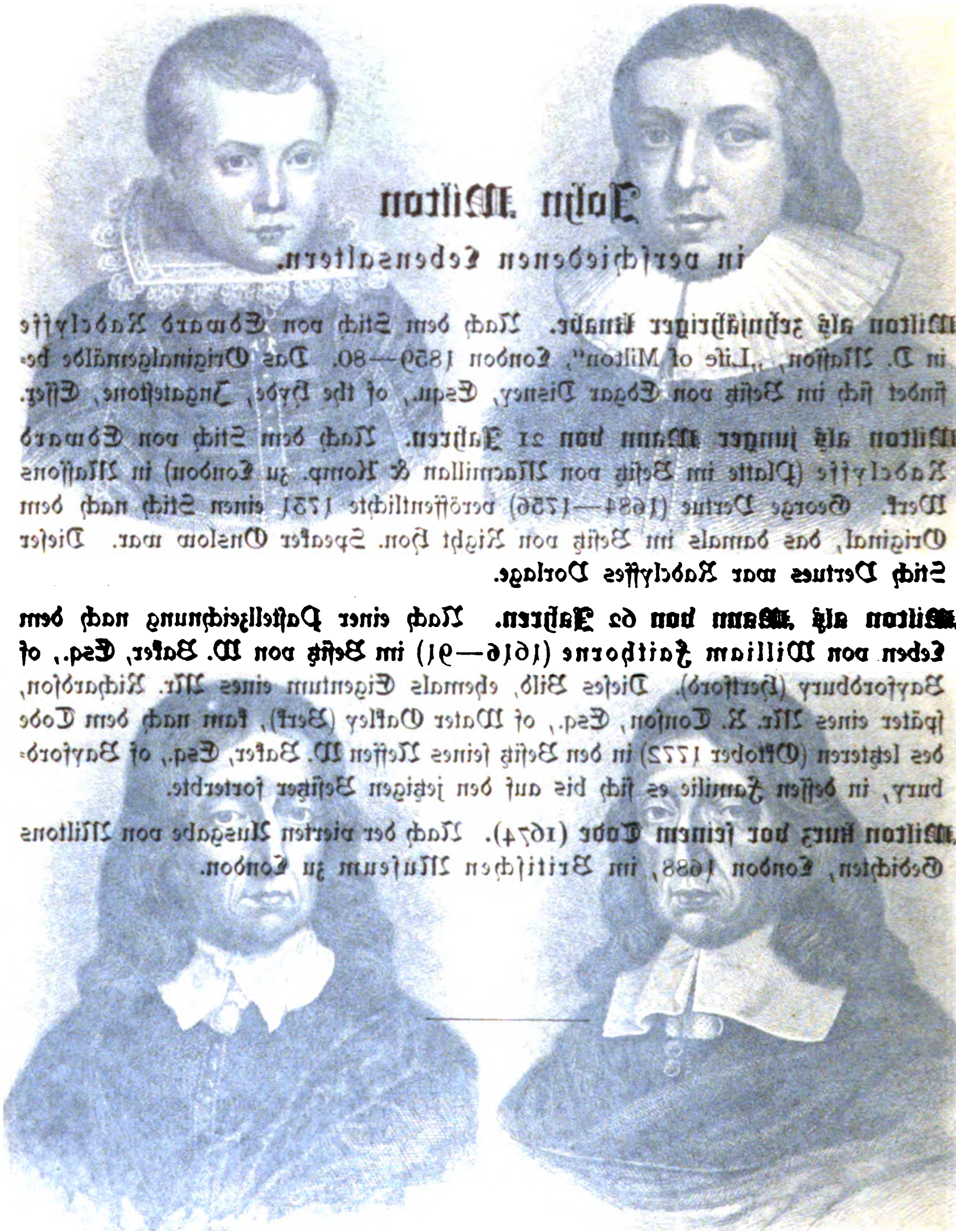
3. **Milton als Mann von 62 Jahren.** Nach einer Pastellzeichnung nach dem Leben von William Faithorne (1616—91) im Besitz von W. Baker, Esq., of Bayfordbury (Hertford). Dieses Bild, ehemals Eigentum eines Mr. Richardson, später eines Mr. R. Tonson, Esq., of Water Oakley (Berk), kam nach dem Tode des letzteren (Oktober 1772) in den Besitz seines Neffen W. Baker, Esq., of Bayfordbury, in dessen Familie es sich bis auf den jetzigen Besitzer forterbte.

4. **Milton kurz vor seinem Tode (1674).** Nach der vierten Ausgabe von Miltons Gedichten, London 1688, im Britischen Museum zu London.

... Überreichung der „großen Warnung" (The Great Remonstrance), worin das Parlament dem Könige seine Fehler vorhielt und Abstellung aller bisherigen Mißbräuche verlangte, begann die englische Revolution.

Es ist selbstverständlich, daß eine politisch so sehr bewegte Zeit für die Entwickelung der Dichtung ungünstig sein mußte. Und doch bildete sich gerade damals ein großer Dichter heran, der freilich die Eigentümlichkeiten seines Zeitalters in seinem Wesen sehr deutlich zum Ausdruck brachte, John Milton (siehe die beigeheftete Kupferstich-Tafel). Während der Revolution (1641—1660) ließ zwar auch er seine Leier verstummen, um mit politischen und sozialen Schriften vor das Publikum zu treten, als aber die Stuarts zurückgekehrt und ruhigere Tage ins Land gezogen waren, schuf er sein vorzüglichstes Werk, das „Verlorene Paradies".

Die Familie Milton stammte aus der Grafschaft Oxford. Des Dichters Vater, ebenfalls John heiß, wurde wohl 1563 geboren, kam um 1585, also ziemlich zur gleichen Zeit wie Shakespeare, nach London und wurde dort Notar. Er verheiratete sich ...



John Milton

in verschiedenen Lebensaltern.

in der Tat zu eigen, doch zeigten sich bald eine große Unzuverlässigkeit und ein unbeugsamer Starrsinn in ihm, die die Lage Englands binnen kurzem noch mehr verschlimmerten und endlich zur Revolution führten. Karl vermählte sich mit einer französischen Prinzessin, Henrietta Maria, und begünstigte von da an Katholizismus und ausländisches Wesen. Im Gegensatz zu seinem Vater liebte er die Verschwendung, und da ihm das Parlament neue Gelder nicht bedingungslos bewilligen wollte, löste er es zweimal auf. Geld aber nahm er, woher er es bekommen konnte, und wer sich ihm widersetzte, wurde seines Amtes enthoben und wohl gar ins Gefängnis geworfen. Das nächste Parlament, das 1628 zusammentrat, beschloß vor allem, seine Rechte und die des Volkes gegen Übergriffe der Staatsgewalt zu wahren. Es übergab daher dem König das „Bittgesuch um Erhaltung der Rechte" (Petition of Right), das gegen willkürliche Anleihen und Steuererhebungen seitens der Krone, gegen Verhaftung ohne richterlichen Befehl wie gegen die Gepflogenheit Einspruch erhob, Bürger vor ein Kriegsgericht zu stellen. Nach längerem Zögern nahm der König dieses Gesuch an, brach aber bald wieder seine Verpflichtungen und herrschte acht Jahre lang, ohne das Parlament einzuberufen. Geld verschaffte er sich auf ungesetzliche Weise und handelte auch in religiösen Dingen ganz willkürlich.

Trotzdem blieb es lange Zeit ruhig im Lande. Als aber 1637 das durch den Erzbischof von Canterbury, William Laud, ausgearbeitete neue Kirchengesetzbuch veröffentlicht worden war, erregte die katholische Tendenz dieser Verordnung die größte Aufregung. In Schottland begnügte man sich nicht mit Protesten, sondern die dort ansässigen Protestanten schlossen einen Bund (Covenant) gegen Vergewaltigung in religiösen und politischen Dingen, sammelten ein Heer und löſten das schottische Parlament trotz königlichen Befehles nicht auf. Durch Karls Unentschlossenheit erstarkt, zwangen die Aufständischen dem Könige im Januar 1639 den Vertrag von Berwick ab, durch den das schottische Parlament und eine allgemeine Kirchenversammlung beauftragt wurden, die inneren Angelegenheiten des Landes zu ordnen.

Die schottischen Ereignisse mußten auf England zurückwirken. Das Unterhaus wurde immer rebellischer gegen den König, der durch eine neue Auflösung des Parlamentes, des sogenannten „kurzen", seine Untertanen abermals erbitterte. Als dann am 3. November 1640 ein neues, das sogenannte „lange", Parlament zusammentrat, verlangte es die Hinrichtung des Herzogs von Strafford, des Premierministers, und Karl war in der Tat schwach genug, dieser Forderung zu willfahren. Damit hatte er sich seiner besten Hilfe beraubt, er schwankte nun haltlos hin und her, und mit dem Jahre 1641, der Hinrichtung Straffords und der Überreichung der „großen Warnung" (The Great Remonstrance), worin das Parlament dem Könige seine Fehler vorhielt und Abstellung aller bisherigen Mißbräuche verlangte, begann die englische Revolution.

Es ist selbstverständlich, daß eine politisch so sehr bewegte Zeit für die Entwickelung der Dichtung ungünstig sein mußte. Und doch bildete sich gerade damals ein großer Dichter heran, der freilich die Eigentümlichkeiten seines Zeitalters in seinem Wesen sehr deutlich zum Ausdrucke brachte, John Milton (siehe die beigeheftete Kupferstich-Tafel). Während der Revolution (1641—60) ließ zwar auch er seine Leier verstummen, um mit politischen und sozialen Schriften vor das Publikum zu treten, als aber die Stuarts zurückgekehrt und ruhigere Tage ins Land gezogen waren, schuf er sein vorzüglichstes Werk, das „Verlorene Paradies".

Die Familie Milton stammte aus der Grafschaft Oxford. Des Dichters Vater, der ebenfalls John hieß, wurde wohl 1563 geboren, kam um 1585, also ziemlich zur gleichen Zeit wie Shakespeare, nach London und wurde dort Notar. Er verheiratete sich um 1600 mit Sara

Bradshaw (nach anderen war ihr Familienname Caston oder Haughton). Die Familie scheint in guten Verhältnissen gelebt zu haben: sie besaß zwei Häuser in der Breadstreet. In dem einen, „zum fliegenden Adler" (Spread Eagle), wurde der Dichter am 9. Dezember 1608 geboren. Er hatte eine ältere Schwester, Anna, und im Dezember 1615 gesellte sich noch ein Bruder, Christopher, hinzu. Drei andere Geschwister waren früh gestorben. Seine Mutter rühmt der Dichter als eine sehr rechtliche und milde Frau. Sie litt, wie später der Dichter, an schwachen Augen; man hat es hier also wohl mit einem erblichen Übel zu tun. Alle Mitglieder des Hauses, außer den Eltern und Kindern auch die Großmutter mütterlicherseits, zeichneten sich durch frommen Sinn aus und huldigten dem Puritanismus, ohne aber den schönen Künsten, besonders der Musik, abhold zu sein. Der Vater komponierte selbst, vorzugsweise, aber nicht ausschließlich, geistliche Musik, wovon noch Proben erhalten sind; diese Kompositionen trugen ihm manche Auszeichnung ein. Der Sohn bildete nicht nur seine Stimme aus, sondern erlernte auch mehrere Instrumente, und die Musik mußte ihn später in schweren Tagen oft trösten. Auch in der Dichtkunst versuchte sich der Vater, aber dazu hatte er offenbar wenig Anlage.

Der Dichter wurde sowohl in der Schule als auch von einem Hauslehrer, Thomas Young, unterrichtet. Young, in Miltons lateinischen Gedichten Junius genannt, ein Schotte von Geburt, war ein eifriger Puritaner und wirkte in den drei Jahren seiner Lehrtätigkeit im Miltonschen Hause sehr auf seinen Zögling ein. Zwei Briefe und die vierte lateinische Elegie des Dichters bewahren das Andenken dieses Mannes.

Von etwa 1622 an besuchte Milton die Paulsschule in London, die damals von Alexander Gill, einem berühmten Latinisten, geleitet wurde. Griechisch und Hebräisch scheint er schon bei Young begonnen zu haben, in der Paulsschule vervollkommnete er sich darin. Um allen Lernstoff zu bewältigen, studierte der hochbegabte Knabe bereits vom zwölften Jahre ab bis in die Nacht hinein. Damit legte er den Grund zu seiner großen Gelehrsamkeit, zugleich aber auch zu seiner späteren Blindheit. Unter den Werken in englischer Sprache, die er damals las, ist Sylvesters Übersetzung der „Woche oder Erschaffung der Welt" (La Sepmaine, ou Creation du Monde) von du Bartas zu erwähnen, die auf das „Verlorene Paradies" eingewirkt hat. Auch in seinem ersten dichterischen Versuch, einer Übertragung des 114. und des 136. Psalms, verrät sich der Einfluß dieses Buches.

Zu Anfang des Jahres 1625 bezog Milton die Universität Cambridge und trat dort in das Christ College ein. Aus seiner Universitätszeit stammen einige lateinische Dichtungen, die im Auftrag der Universität bei besonderen Gelegenheiten verfaßt wurden, so beim jährlichen Erinnerungsfest an die Errettung von der Pulververschwörung (In Proditionem Bombardicam), beim Tode von Gönnern und Lehrern der Universität u. s. f. Wenige Gedichte dieser Art sind in englischer Sprache geschrieben, z. B. das auf den Tod des Fuhrmanns, der den Verkehr zwischen Cambridge und London vermittelte. Miltons erstes selbständiges Gedicht in englischer Sprache, „Auf den Tod eines schönen Kindchens" (On the Death of a Fair Infant), bezog sich auf das Ableben eines Kindes seiner Schwester, die mit einem königlichen Kanzleibeamten, Phillips, verheiratet war, und spricht deutlich die puritanische Gesinnung seines Verfassers aus. In den lateinischen Elegieen finden wir bereits zwei Eigentümlichkeiten des Dichters, die in seinem Hauptwerke stark hervortreten: die Verbindung von antiken und biblischen Bildern und die Vorliebe für Naturschilderungen. Durch schöne Naturschilderungen sind namentlich die erste und vor allem die fünfte Elegie ausgezeichnet, aber leider wird der Genuß oft durch den beigefügten mythologischen Kram getrübt.

Im Jahre 1626 wurde Milton infolge eines Streites auf kurze Zeit von der Universität verwiesen. Nach seiner Rückkehr erwarb er sich im März 1629 die Würde eines Bakkalaureus, drei Jahre später die eines Magisters. Damit hatte er seine Studien auf der Hochschule abgeschlossen.

Von englischen Gedichten sind aus der Universitätszeit noch eine „Lobpreisung der Muttersprache", die in eine rednerische Übung (Vacation Exercise) aufgenommen ist, und einige geistliche Gedichte zu erwähnen: „Auf die Geburt Christi", „Die Darstellung im Tempel" und „Das Leiden des Erlösers". Von weltlichen Gedichten sind die 1630 entstandenen Verse „Auf Shakespeare" zu nennen, die allerdings ein wenig gekünstelt sind, während die frommen Dichtungen, besonders die erste, schon den Dichter des „Verlorenen Paradieses" ahnen lassen. In wunderbar klangvollen Versen wird in der „Geburt Christi" geschildert, wie der Glanz des Heidentums mit all seiner Schönheit vor dem Lichte, das von der Wiege Christi ausstrahlt, erbleichen und vergehen muß. Das Gedicht auf Shakespeare lautet:

„Was braucht mein Shakespeare, daß für sein Gebein
ein Menschenalter auftürmt Stein auf Stein?
Muß, den verehrungswürd'gen Staub zu decken,
sich eine Pyramide drüber recken?
Du Unvergeßlicher, des Erbteil Ruhm,
was brauchst du noch solch schwaches Zeugentum?
Im Geist, der staunend sich an dir ergetzt,
hast du dein Denkmal selber dir gesetzt.
Denn während deiner Rhythmen leichter Fluß
die Kunst beschämt, die mühsam ringen muß,
und jedes Herz aus deinem goldnen Buch
manch delphisch Weisheitswort von dannen trug,
da macht Bewunderung uns starr und stumm,
da wandelst uns in Marmorstein du um,
und liegst mit solchem Prunk bestattet dann,
daß dir dein Grab ein König neiden kann." (E. Wülker.)

Nachdem er die Universität verlassen hatte, zog sich Milton auf das einige Stunden westlich von London gelegene Landgut seiner Eltern, Horton, zurück, um hier seiner Dichtkunst und seinen Studien zu leben und sich für einen Lebensberuf zu entscheiden. Hier entstanden auch in den nächsten fünf Jahren seine ersten größeren und bedeutenderen Dichtungen: „Zeit" (On Time), „Der Lebensfrohe" (L'Allegro), „Der Ernste" (Il Penseroso), das Singspiel „Die Arkadier" (The Arcades), die Maske „Comus" und das Schäfergedicht „Lycidas". Aus ihnen geht deutlich hervor, daß Milton noch ganz unter dem Einflusse der damaligen Literatur stand.

Miltons erstes größeres Gedicht ist Zeit (etwa 1632 gedichtet). Hier ahnen wir schon den Dichter des „Verlorenen Paradieses".

Flieh, gierige Zeit, bis daß dein Lauf getan,
die Stunden, die mit bleiern schwerem Fuß
in Trägheit ziehen, treib' zur Eile an
und schwelge fort in üppigem Genuß!
Was dir verfällt, ist doch nur Trug und Schein,
nur eitel Erdenstaub;
so nichtig ist dein Raub,
unser Verlust so klein!
Denn hast du alles, was da schlecht, zerstört
und endlich, nimmer satt, dich selbst verzehrt,

dann siegelt unlösbaren Bunds Beschluß,
o Ewigkeit, dein Kuß!
Und Freude uns umwallt in mächt'ger Flut,
wenn alles, was vollkommen ist und gut,
dem sel'gen Blick erscheint
mit Wahrheit, Liebe, Frieden, hehr vereint,
als unvergänglich Licht
umstrahlend Ihn, zu dessen Angesicht
die Seele, von dem Erdgewicht befreit,
emporschwingt mit Frohlocken sich,
im Sternenkleid zu bleiben ewiglich
hoch über Tod, Geschick und über dir, o Zeit! (E. Wülker.)

Italienische Titel tragen die als Gegenstücke gedichteten und daher in den einzelnen Teilen einander genau entsprechenden Gedichte: Der Lebensfrohe (L'Allegro) und Der Ernste (Il Penseroso; man sollte Il Pensiero erwarten). Hier offenbart sich Milton zuerst in umfassenderer Weise als Dichter der Naturschilderung. Sein bedeutendster Vorgänger war in dieser Beziehung Chaucer gewesen. Durch ihn wie durch Denham, Miltons Zeitgenossen, wurde die beschreibende Naturdichtung in die englische Literatur eingeführt, im 18. Jahrhundert dann durch Thomson, Young, Wordsworth und andere verbreitet. Sie blieb bis heute in England sehr beliebt. Milton aber verstand es meisterhaft, die Natur mit der Stimmung des Menschen, der in ihr lebt, in Einklang zu bringen und ihre Einwirkung auf den Charakter zu enthüllen; bei Wordsworth und späteren Nachahmern ist die Naturschilderung dagegen häufig Selbstzweck.

„Der Lebensfrohe" stellt den Menschen in heiterer Stimmung dar, wie er das Leben genießt, ohne leichtsinnig und ausschweifend zu sein, sich von früh bis spät dem Naturgenusse hingibt. Die Menschen erwachen, der Pflüger eilt aufs Feld, Hirt und Hirtin treiben das Vieh in die sonnenglänzenden Fluren, der Schiffer fährt über das glitzernde Gewässer hin. — Trifft der Lebensfrohe ländliche Paare, so folgt er ihnen, mischt sich unter die tanzenden Burschen und Mädchen oder horcht auf die Erzählungen der Alten, die wunderbare Sagen berichten. An einem anderen Tage besucht er die Stadt mit ihrem summenden Gedränge, sieht sich festliche Turniere, glänzende Aufzüge an oder eilt zum Theater, um zu sehen, „was junge Dichter träumend schauen Mittsommernachts in Zauberauen", wie Ben Jonson mit seinen gelehrten Stücken auftritt „und Shakespeare lieb, des Phantasus Kind, sein eignes frisches Waldlied beginnt".

Dem Lebensfrohen steht der Ernste, der nachdenklich Gestimmte gegenüber, der übrigens nichts weniger als ein Grillenfänger ist. Wenn zu Beginn des Gedichtes die Melancholie angerufen wird, so ist unter ihr keine verbitterte Weltanschauung, sondern nur der tiefsittliche Ernst zu verstehen, der die Betrachtung (Contemplation) mit sich bringen soll. Denn der Ernste ist nach Milton ein Mensch von philosophisch-nachdenklicher, etwas träumerischer Natur. Während der Lebensfrohe im Gesange der Nachtigall eine Aufforderung zur Freude findet, liebt der Ernste ihn der klagenden Weise wegen, und so wird im zweiten Gedicht in Einklang mit der Stimmung auch kein frischer Morgen geschildert, sondern eine Nacht, in der der Wald in Schweigen ruht und das Mondlicht die Flur in ungewissen Schein hüllt.

Ein andermal sitzt der Ernste im einsamen Gemach und starrt in die verglimmende Asche; die Stille ringsumher wird nur durch das Zirpen des Heimchens oder den fernen Wächterruf unterbrochen. Auch die Schrecken der Elemente, nächtliches Gewitter und brausenden Sturm, kennt er und unterredet sich mit den Naturgewalten ähnlich wie später Byrons Manfred. Gern studiert er die ganze Nacht durch und liest über Zeiten, die nicht mehr sind. Das erhabene Trauerspiel der Alten, in dem ganze Geschlechter und Völker untergehen, der ergreifende Hymnensang der Griechen und tiefsinnige Sagen ziehen ihn an. Morgens flieht er in den Hain, sucht den dichtesten Wald auf, den nur vereinzelte Sonnenstrahlen durchdringen, und entschlummert, von Geistern umgaukelt, am Bache. Eine alte verfallene Klosterkirche erweckt in ihm den sehnsüchtigen Wunsch, einsam und von aller Welt abgeschlossen leben zu können, um im großen Buche der Natur zu lesen.

Man hat behauptet, Milton habe unter dem Allegro die Weltkinder, die Royalisten, unter dem Penseroso dagegen die Kinder Gottes, die Puritaner, schildern wollen, aber diese Annahme läßt sich durch nichts erhärten. Allegro und Penseroso sind keine verschiedenartigen Temperamente, keine entgegengesetzten Naturen, wie es z. B. Sanguiniker und Melancholiker wären. Es sind nur verschiedene Stimmungen, wie sie in ein und demselben Menschen wechseln. Der Grundton ist im „Lebensfrohen" wie im „Ernsten" ein mehr ernster und beschaulicher. Goethe hat daher mit seiner Behauptung, Miltons Allegro müsse immer erst den Unmut verscheuchen, um zu mäßigem Lebensgenusse gelangen zu können, recht. Der darin zum Ausdruck kommende Lebensgenuß gipfelt ebenfalls in der Reflexion, wie es des Dichters ganzer Natur entsprach. Beide Gedichte haben, von den Überschriften abgesehen, nichts Italienisches an sich, sondern tragen echt englisches Gepräge und sind nach einheimischen, nicht nach italienischen Vorbildern abgefaßt. Auch die Naturschilderungen erinnern an den Horton benachbarten Wald von Windsor und nicht an Italien.

In der Nähe von Horton, in Harefield House bei Uxbridge, wohnte Alice, die verwitwete Gräfin von Derby. Eine ihrer Töchter war die Gemahlin John Egertons, des Landgrafen von Bridgewater. In dessen Hause war ein Freund Miltons, Henry Lawes, Musiklehrer. Auf seine Bitte verfaßte der Dichter einige Gesänge, die von den Enkeln der Gräfin ihr zu Ehren vorgetragen wurden. So entstanden die Arkadier (The Arcades).

Nymphen und Hirten treten auf und suchen eine hohe Dame, der sie ihre Huldigungen darbringen können. Der Waldgeist erklärt, daß die Gräfin von Derby dazu am würdigsten sei. Drei Gesänge, die Lawes komponierte, und die Rede des Waldgeistes bilden das ganze Singspiel.

Weit bedeutender ist der Comus, der ebenfalls für Lawes und die Familie Bridgewater verfaßt wurde. Der Graf lebte als Lord-Präsident von Wales im Schlosse Ludlow, und in einer Halle desselben, die heute noch den Namen „Comushalle" trägt, wurde das Stück im September 1634 von den Kindern des Grafen aufgeführt.

Es richtet sich besonders gegen die Unsittlichkeit der Zeit, wie sie sich im öffentlichen und privaten Leben, ganz besonders aber auf der Bühne zeigte, und wie sie durch Comus vertreten wird. Der Schutzgeist des Waldes eröffnet das Stück mit einer Rede. Er hat die Waldbewohner vor dem Ungetüm Comus, der Gottheit der Ausschweifung und der Unsittlichkeit, zu schützen. Dieses Geschöpf tritt uns in der nächsten Szene entgegen: es führt mit seinen Gesellen einen wilden Tanz auf, aber da sich Schritte nahen, verschwinden alle, und Lady Alice, die sich im Walde verirrt hat, erscheint. Sie fällt in die Hände des als Schäfer verkleideten Comus. Ihre zwei Brüder suchen sie und begegnen dem Schutzgeist, der ihnen verkündet, Alice sei von Comus geraubt worden. Er verspricht seine Hilfe, beteuert aber, mit Gewalt lasse sich gegen Comus nichts ausrichten. Ein üppiges Gastmahl des Ungetüms, bei dem auch Alice anwesend ist, wird vorgeführt. Ein Streitgespräch zwischen dem Mädchen und Comus über Sinnlichkeit und Sittlichkeit füllt den größten Teil dieser Szene aus, und in ihm ist nach der Tendenz des Stückes der Mittelpunkt des Ganzen zu sehen. Alice disputiert bei dieser Gelegenheit in echt puritanischer Weise. Plötzlich dringen die Brüder mit dem Schutzgeist ein, Comus und seine Rotte flieht. Da aber die Schwester in einen Zauberstuhl gebannt ist, muß erst noch die Göttin des Severn, Sabrina, zur Hilfe herbeigerufen werden. Durch sie gelingt Alices Befreiung, und die drei Geschwister werden durch den Schutzgeist nach dem Schlosse von Ludlow gebracht und ihren Eltern wieder zugeführt. Indem der Schutzgeist dem Grafen von Bridgewater Komplimente über seine talentvollen Kinder sagt, beschließt er das Stück.

Bei der Ausarbeitung dieser Dichtung benutzte Milton Peeles „Kindermärchen" (Old Wives' Tale, vgl. S. 265) und die Schrift des Hendryk von Putten (Erycius Putteanus) über „Comus". Die eingelegten Lieder wurden wie die in den „Arkadiern" von Lawes in Musik gesetzt.

Die Hirtendichtung „Lycidas" beklagt den Tod von Miltons Studienfreund Eduard King, der 1637 auf der Überfahrt von England nach Irland ertrunken war.

Unter dem Namen des Lycidas wird der Dahingeschiedene von den Hirten betrauert und verherrlicht: er sei in die Fluten gesunken, wie es die Sonne abends tue, um am nächsten Morgen desto glänzender

zu erstehen. So werde auch er im Paradiese schöner erwachen, um nie wieder zu sterben. Ein Ausfall gegen die damaligen Theologen und das Kirchenregiment findet sich schon in diesem frühen Gedichte.

Obgleich Milton in den bisher besprochenen poetischen Arbeiten die ihm eigentümliche Geistesrichtung und Genialität bereits hervorleuchten läßt, lehnt er sich doch noch immer sehr an Vorbilder an, und alles verrät noch eine gewisse Schulmäßigkeit. Um sich frei zu entwickeln, bedurfte es einer Anregung von außen, mußte er erst neue Geisteswerke kennen lernen, und dies wurde ihm durch eine Reise nach Italien geboten. Wie Chaucer nach seinem ersten Aufenthalt in Italien als ein ganz anderer Mensch in sein Vaterland zurückkehrte, so jetzt Milton.

Ehe er England verließ, betraf ihn 1637 im April durch den Tod seiner Mutter noch ein schwerer Verlust. Im Frühling 1638 vermählte sich sein Bruder Christopher mit Thomasine Webber und zog zu seinem Vater nach Horton, kurz darauf rüstete sich der Dichter zur Abreise und ging über Paris nach Nizza, Genua, Livorno und Pisa. Deutschland vermied er, obgleich ein Besuch dieser Gegenden gerade für einen Puritaner von Interesse gewesen wäre, weil damals der Dreißigjährige Krieg wütete. Den ersten längeren Aufenthalt nahm er in Florenz, das ihn wegen der Erinnerungen an Dante und durch seine Kunstschätze mächtig anzog. Ariost und Tasso lockten ihn, sich in die italienische Literatur zu vertiefen. Besonders von dem „Befreiten Jerusalem" fühlte er sich sehr begeistert, und damals mag ihm zuerst, wenn auch zunächst nur vorübergehend, der Gedanke zu einem christlichen Heldengedichte gekommen sein. Die Blüte der italienischen Literatur war zwar schon vorüber, aber es hatten sich überall im Lande Akademieen zur Pflege der Sprache und der Literatur gebildet, in denen Vornehme, Gelehrte und Bürger zusammen wirkten. An den Sitzungen dieser Gesellschaften beteiligte sich Milton, überall zuvorkommend aufgenommen, eifrig und wurde dadurch mit vielen geistig hervorragenden Männern bekannt.

Wie in Florenz, so hielt er sich auch in Rom länger auf, wo der damalige Papst Urban VIII. ein großer Freund und Gönner der Künstler und Gelehrten war. Hier lernte Milton die Sängerin Leonora Baroni kennen und feierte sie in lateinischen und italienischen Gedichten. Auch Neapel besuchte er, lernte hier Giambattista Manso kennen und wurde mit ihm befreundet. Er wollte dann nach Sizilien und Griechenland reisen, aber die Nachrichten aus der Heimat veranlaßten ihn, umzukehren. So ging er über Rom, Florenz und Bologna nach Ferrara, das er Tassos wegen sehen wollte. Mit Tasso wetteifernd, schrieb er hier einige Sonette in italienischer Sprache, die zwar ziemlich korrekt, aber sehr schwülstig sind. Von Venedig und Mailand gelangte er über den Großen St. Bernhard nach Genf. Die Schweiz wollte Milton nicht nur ihrer Naturschönheiten wegen besuchen, sondern auch, um ein reformiertes Land und eine Republik kennen zu lernen. In Genf erfuhr er jedoch die traurige Nachricht vom Tode seines Schulkameraden Karl Diodati, so daß die erste Dichtung, die er, im August 1639 nach England zurückgekehrt, verfaßte, die „Grabschrift auf Damon" (Epitaphium Damonis), eine Totenklage auf den Freund, war. In lateinischer Sprache wird darin der Hingang des Hirten Damon (= Diodati) von seinem Genossen Thyrsis (= Milton) beklagt.

Dieses Gedicht war zwar noch ganz im alten Stil gehalten, aber Milton brachte bereits eine Menge Pläne und Entwürfe zu anderen Werken aus Italien mit. Schon von dort aus schrieb er, daß er ein Epos verfassen wolle, das von der Sagengeschichte Britanniens, von Arthur und seinen Rittern handeln solle, und auch in der „Grabschrift auf Damon" spielt er V. 166 ff. darauf an. Ganz besonders reich aber war er an dramatischen Entwürfen, von denen wir gegen hundert in einem noch erhaltenen Foliobande zu Cambridge besitzen (siehe die beigeheftete Tafel).

prepare
servitun
rescue
and sons
met with
the way
buisnes
such like
the Chor
all dread
forth an
ding and
wife. th
citty each
along the
stream.
Christ born
Herod mas
Christ bound
Christ crucifi
Christ risen.
Lazarus Joan

[S. 40 des Manuskripts] the title Cupids funer
[the chorus of Sheperds] prepare resis
defence calling the rest of the serviture, bu
back, the Angels open the dore, rescue Lo
warne him to gather his freinds and sons i
he goes and returns as having met with so
other freind or son in Law out of the way
house, overtakes him to know his buisne
incredulity of divine judgements *and* such
describ'd the parting from the citty the Cl
maister, the Angels doe the deed with all d
K[ing] and nobles of the citty may come
out the terror a Chorus of Angels concludi
lating the event of Lots Journy, *and* of his
beginning may relate the course of the citty
one with mistresse, or Ganymed, gitterning
solacing on the banks of Jordan, or down
(at the preists inviting the Ange
Angels pittying thir beauty ma
how it differs from lust seekin
last scene to the king *and* noble
ders begin aloft the Angel appe
which he saith are
and tells the K[ing
terror his just suff
id est Gener lots
pising the continua
then calling to the
fires he brings them
warning to other

Christ born
Herod massacring, or
Rachel
weeping
Math. 2
Christ bound
Christ crucifi'd
Christ risen.
Lazarus Joan. 11.

Adam unparadiz'd

The angel Gabriel, either descending
since this globe was created, his frequenc
as in heavn, describes paradise. next [n]ext
the reason of his comming to keep his watch
fers rebellion by command from god, *and*
desire to see, *and* know more concerning this
man. the angel Gabriel as by his name signif
tracing paradise with a more free office pa
the chorus *and* desired by them relates wh
the Creation of Eve with thire love, *and* mar
appeares after his overthrow, bemoans him
man the chorus prepare resistance at his firs
discourse of enmity on either side he depa
sings of the battell, *and* victorie in heavn agai
plices as before after the first act was sung a
man next *and* Eve having by this time bin
appeares confusedly cover'd with leaves con
cuses him, Justice cites him to the place wh
him in the mean while the chorus entertain
inform'd by some angel the manner of his

Übertragung der umstehenden Handschrift.

ıl pile. Sodom Burning
tance in thire maisters
ıt beeing forc't to give
t, discover themselves,
n Law out of the citty,
me incredulous, some
when Lot Came to his
s, heer is disputed of
like matter, at last is
ıorus depart with thir
readfull execution, the
forth and serve to set
ng and the Angels re-
wife. the first Chorus
r each eve[n]ing every
along the streets, or
ı the stream.
ls to the Solemnity the
y dispute of Love *and*
g to win them in the
ːs when the firce thun-
ıres all girt with flames
the flames of true love
;] who falls down with
ɜring, as also Athanes
son in law, for dis-
ll admonitions of Lots
thunders lightning *and*
ı down with some short
nations to take heed.
or entering, shewing
:y as much on earth,
(!) the chorus showing
in Paradise after Luci-
withall expressing his
excellent new creature
ɣing a prince of power
sses by the Station of
ıt he knew of man as
iage. after this Lucifer
self, seeks revenge on
t approach at last after
'ts wherat the Chorus
nst him *and* his accom-
hymn of the creation.
seduc't by the serpent
ſcience in a shape ac-
ıither Jehova call'd for
ıge, *and* his (!)
lam then *and*

[S. VII bei Sotheby] Der Titel Cupidos Scheiterhaufen. Der Brand von Sodom.

[Der Chor der Schäfer] macht sich zum Widerstand bereit, um seinen Herrn zu verteidigen, und ruft die übrige Dienerschaft herbei, allein da er zur Flucht gezwungen wird, öffnen die Engel die Tore, retten Lot, geben sich zu erkennen, ermahnen ihn, seine Freunde und Schwiegersöhne zu sammeln, um aus der Stadt zu gehen. Er geht und kehrt zurück, als ob er einen Ungläubigen gefunden hätte. Ein anderer Freund oder Schwiegersohn, der nicht da war, als Lot in sein Haus kam, holt ihn ein, um zu erfahren, was er wollte. Hier wird hin und her geredet über Unglauben in bezug auf göttliche Ratschläge und dergleichen Dinge. Zuletzt wird der Abschied von der Stadt dargestellt. Der Chor geht mit seinem Herrn ab. Die Engel führen die Tat (die Zerstörung von Sodom) auf schreckliche Weise aus. Der König und die Vornehmen der Stadt können auftreten und dazu dienen, den Schrecken (bei dem Untergange) ausführlich zu berichten. Ein Chor der Engel beschließt das Ganze, und die Engel erzählen die Flucht Lots und seines Weibes. Der erste Chor, der beginnt, kann das Treiben in der Stadt berichten, wie (dort) jeden Abend jedermann mit Weibern oder jungen Männern lautespielend durch die Straßen zieht oder an den Ufern des Jordans und flußabwärts sich erholt. (Auf Einladung der Priester zur Teilnahme an den Festlichkeiten, erfaßt die Engel Mitleid mit ihrer [der Bewohner von Sodom] Schönheit, und sie können disputieren über Liebe, und wie sich diese von Wollust unterscheide, in der Absicht, diese [die Sodomiter] auf ihre Seite zu ziehen. In der letzten Szene, wenn die schrecklichen Donner droben beginnen, erscheint der Engel dem Könige und den Vornehmen ganz von Flammen umgeben, die, wie er sagt, die Flammen der wahren Liebe sind, und erklärt dem Könige, der vor Schreck niederfällt, daß er gerechte Strafe erleide, ebenso wie Athanes, d. h. Schwiegersohn, Lots Schwiegersohn, wegen seiner Verachtung der beständigen Ermahnungen Lots. Dann ruft er die Donner, Blitze und Feuer herbei und bringt sie herunter [läßt sie sich entladen] unter kurzer Ermahnung an andere Völker, sich in acht zu nehmen.

Geburt Christi.
Der mordende Herodes, oder die weinende Rahel.
Matth. 2.
Der gefesselte Christus.
Kreuzigung Christi.
Auferstehung Christi.
Lazarus Joh. 11.

Adams Vertreibung aus dem Paradies.

Der Engel Gabriel, entweder herabsteigend oder auftretend, spricht von seinem häufigen Besuche auf Erden und im Himmel, seitdem die Welt geschaffen worden, und beschreibt das Paradies. Zunächst gibt der Chor den Grund seines Kommens an: um nach der Empörung Luzifers auf Befehl Gottes Wache im Paradies zu halten, und drückt zugleich den Wunsch aus, noch mehr zu sehen und zu erfahren über das herrliche neue Geschöpf, den Menschen. Der Engel Gabriel, der durch seinen Namen sich als einen Fürsten der Engel kennzeichnet, wandelt im Paradiese freiwillig umher und kommt vorbei, wo der Chor steht, und erzählt, von diesem aufgefordert, was er vom Menschen weiß, wie die Erschaffung Evas, ihre Liebe und Vermählung. Danach erscheint Luzifer nach seinem Sturze und beklagt sich selbst, sucht Rache am Menschen zu nehmen. Der Chor rüstet sich zum Widerstande bei seinem ersten Nahen. Zuletzt, nach einem feindlichen Disput von jeder Seite, geht er ab, wobei der Chor von der Schlacht und dem Siege im Himmel gegen ihn und seine Mitverschworenen singt, wie vorher nach dem ersten Akte ein Hymnus auf die Schöpfung gesungen wurde. Der Mann (Adam) und Eva, inzwischen von der Schlange verführt, erscheinen in Verwirrung, mit Laub bedeckt. Gewissen in Person klagt ihn an. Gerechtigkeit ruft ihn nach dem Orte, wo Jehova nach ihm verlangte. Unterdes bleibt der Chor auf der Bühne und wird von einem Engel über die Art des Sündenfalles unterrichtet. [Adam und

Voran steht das „Verlorene Paradies" in drei Skizzen; eine vierte, „Der aus dem Paradiese vertriebene Adam" (Adam unparadiz'd), gibt schon die Einteilung in Akte und Szenen, den allgemeinen Gang der Handlung wie auch Dialoge und Chöre ausführlich an. Es folgen dann: „Adam in der Verbannung", „Die Sündflut", die breit ausgeführte „Zerstörung Sodoms" nebst einer großen Menge von Stoffen aus dem Alten Testament, darunter auch ein „Simson" in zwei Teilen. Aus dem Neuen Testamente wurden „Johannes der Täufer", fünf Stücke aus der „Geschichte des Erlösers", dazu noch der „Mordende Herodes" und „Lazarus" ausgewählt, ferner die „Zerstörung Jerusalems". Aber auch die Profangeschichte ist vertreten. König Älfreds Regierung sollte mehrere Stücke liefern, wenn sie nicht, wie Milton ausdrücklich bemerkt, heroisch, d. h. episch, zu behandeln sein würde. Die spätere Geschichte der Angelsachsen bietet dem Dichter noch viele Themata dar, ebenso die ältere Geschichte Schottlands, aus der vor allem „Macbeth" zu nennen ist. Das Stück sollte aber nach dem Entwurfe erst mit Malcolms Ankunft bei Macduff beginnen: die Ermordung Duncans würde dessen Geist erzählt haben.

Der italienische Aufenthalt hatte also sehr befruchtend auf Milton gewirkt: epische und dramatische Gedichte wollte er in reicher Fülle schaffen. Die Dramen wären wohl, wie der „Simson" und die weiter ausgeführten Pläne beweisen, in antiker Weise gedichtet worden, Chöre und Botenerzählungen hätten Verwendung gefunden. Aber bald gestalteten sich die Verhältnisse in England so, daß Milton ganz andere Werke als Dichtungen schrieb und zwanzig Jahre lang, von 1640 bis 1660, von Kleinigkeiten abgesehen, nichts Poetisches schuf. Milton ließ sich in London nieder und unterrichtete, da er sich entschlossen hatte, Lehrer zu werden, zunächst seine beiden Neffen, Eduard und John Phillips, die 1630 und 1631 geboren waren. Allein bald stellte er sich und seine Feder ganz in den Dienst der Puritaner, später der Independenten. Zuerst waren es religiöse und pädagogische Fragen, die ihn beschäftigten, dann ging er zu sozialen und rein politischen über.

Nach der Einbringung der großen Remonstranz (vgl. S. 367) entschloß sich König Karl zu einem Staatsstreich, um sich auf einmal aller Empörer zu entledigen. Am 4. Januar 1642 drang der Fürst selbst in das Unterhaus ein, um fünf seiner erbittertsten Gegner verhaften zu lassen. Durch diese ungesetzliche Tat trieb Karl viele, die bisher zu ihm gehalten hatten, der Opposition zu. Die City bewaffnete sich, um ihre Rechte zu verteidigen, und selbst der Tower, die königliche Burg von London, kam unter den Befehl eines Puritaners. Der König verließ die Hauptstadt und ging nach dem Norden, seine Anhänger und ein Teil des Parlamentes folgten ihm. Die zurückbleibenden Abgeordneten schlossen sich um so fester zusammen und traten sehr entschieden auf. Ein Heer von mehr als 20,000 Mann war unter der Führung des Grafen von Essex bald aufgestellt, und der Krieg begann. Zunächst verlief er für Karl sehr günstig. Dieser hatte besser geschulte Truppen und geschicktere Führer. Prinz Ruprecht von der Pfalz, eine Neffe des Königs, drang mit seinen Reitern bis in die nächste Nähe von London vor. Den Winter brachte der Hof in Oxford zu. Als dann im Frühjahr 1643 die Königin neue Truppen von Holland geschickt hatte, war bis in den September die Lage für die Königlichen sehr vorteilhaft. Bristol, die zweite Stadt des Reiches, fiel ihnen in die Hände, und laut verlangte man in London eine Aussöhnung mit dem König. Aber die Entsetzung Gloucesters, der Sieg, den die Parlamentstruppen bei Newbury davontrugen, und vor allem das Bündnis mit Schottland, kraft dessen 21,000 Schotten den englischen Boden betraten, riefen einen Umschwung zugunsten der Aufständischen hervor, der sich im Parlamente sofort in einem Zurückdrängen der Anhänger der Hochkirche durch die Puritaner offenbarte. Jedoch gerade zu dieser Zeit fingen Männer einer anderen religiösen Richtung, die Unabhängigen, die Independenten, an, sich geltend zu machen, und schoben die Puritaner bald beiseite. Ihr Haupt war Oliver Cromwell, ein begüterter Landedelmann aus Huntingdon, geboren 1599. Er führte ein

berittenes Korps von tausend Freiwilligen, meist Gutsbesitzers- und Pächterssöhnen, dem Parlamentsheere zu, bildete damit den Kern der Reiterei und sorgte auch für strenge Manneszucht und Frömmigkeit unter den Truppen. Bei Marston Moor, in der Nähe von York, erfocht er am 2. Juli 1644 den ersten Sieg, schlug Ruprecht von der Pfalz in die Flucht und eroberte die ganze königliche Artillerie. Jetzt verstanden es die Independenten, sich im Heere mehr und mehr der Gewalt zu bemächtigen, und Cromwell sah sich bald an der Spitze der ganzen Armee. Am 14. Juni 1645 trug er bei Naseby einen entscheidenden Sieg über den König davon: das Heer des Gegners war vollständig vernichtet. Karl, in Oxford belagert, entfloh (April 1646) und eilte nach Schottland. Die Schotten aber lieferten ihn an England aus. Im Februar 1647 wurde er auf das Schloß Holmby gebracht, und Cromwell ließ ihn, als das Parlament mit ihm aufs neue unterhandelte, im Juni in sein Heerlager entführen. Hätte nun Karl die Vorschläge, die Cromwell ihm machte, ohne Zögern angenommen, so wäre noch Rettung möglich gewesen. Aber er schwankte wieder und entfloh Mitte November 1647 auf die Insel Wight nach dem festen Schlosse Carisbrook. Jetzt ereilte ihn sein Verhängnis: alle Aufstände, die sich zugunsten des Königs erhoben, warf Cromwell mit starker Faust nieder, das Heer aber forderte Karls Bestrafung, und sein Wunsch wurde gewährt. Von einem ganz ungesetzlich zusammengerufenen Gerichtshof wurde der König, ohne daß man seine Verteidigung angehört hätte, verurteilt und gegen alles Landesrecht am 30. Januar 1649 (alten Stiles) zu Whitehall, seinem Stadtpalaste, hingerichtet.

Cromwell war Herrscher. Er überwältigte Irland in blutigem Kampfe, besiegte die Schotten bei Dunbar im September 1650, den Prinzen Karl (II.) bei Worcester im September 1651 und ließ sich gegen Ende des Jahres 1653 zum Protektor von Großbritannien ausrufen. Die Königskrone wies er zwar 1657 zurück, regierte aber in Wahrheit ganz unumschränkt. Auf dem Meere hatte er durch den Admiral Blake große Erfolge gegen Holland unter Tromp und de Ruyter und breitete die englische Seemacht weithin aus, zu Lande war er im Verein mit Frankreich glücklich gegen Spanien. Als er aber 1658 gestorben war, zeigte sich sein Sohn Richard ganz unfähig zur Nachfolge. Infolgedessen unterhandelte der General Monk, der bedeutendste Heerführer nach Cromwells Tode, mit den Stuarts, und am 29. Mai 1660 hielt Karl II. seinen feierlichen Einzug in London. Damit war die Revolution zu Ende.

Milton erklärte 1641, daß er die Leier des Dichters niederlegen werde, um der Sache der reinen christlichen Lehre zu nützen. Er trat zwar nicht als Freiwilliger in das Heer oder eine Miliz ein, aber er kämpfte mit der Feder für den Puritanismus und die Presbyterianerkirche gegen die Bischofsherrschaft. Fünf Schriften: „Über die Reformation" (Of Reformation in England), „Das Bischoftum der Prälaten" (Prelatical Episcopacy), „Bemerkungen" gegen Bischof Hall (Animadversions upon the Remonstrants Defence against Smectymnus), der die Verfasser der puritanischen Schrift „Smectymnus" heftig angegriffen hatte, „Über das Wesen der Kirchenverfassung" (Reason of Church Government), eine Arbeit, deren zweites Buch wichtige autobiographische Nachrichten enthält, und endlich die „Schutzschrift für den Smectymnus" (Apology for Smectymnus), sollten alle zeigen, daß die Bischofsverfassung auf Gesetzen des Alten Testamentes, nicht aber auf dem Evangelium beruhe: dieses ließe nur die Presbyterialverfassung der Puritaner zu. Zogen ihm diese religiösen Schriften schon viele Gegner zu, so vermehrte sich die Zahl seiner Feinde noch, als er, wie er für religiöse Freiheit eingetreten war, auch für häusliche Freiheit die Feder ergriff und Schriften verfaßte, die ein viel persönlicheres Gepräge trugen.

Milton reiste im Mai 1643 aufs Land und kam nach kurzer Zeit verheiratet zurück. Er hatte sich mit Mary Powell, der Tochter eines royalistisch gesinnten Friedensrichters zu Foresthill bei Shotover in der Grafschaft Oxford, vermählt. Maria war aber eine muntere, gesellige Natur, und da der Dichter ihr sehr wenig Zeit widmete, sie überhaupt, wie jede Frau, als geistig tief unter dem Manne stehend betrachtete und danach behandelte, fühlte sie sich bald sehr einsam und bekam Sehnsucht nach dem Elternhause. Der Dichter erlaubte ihr, ihre Familie zu besuchen. Als sie aber nach längerer Zeit nicht zurückkehrte, auf keinen Brief antwortete und einen Boten ihres Gatten ohne bestimmte Antwort fortschickte, stellte er ihr einen Scheidebrief zu und betrachtete seine Ehe als gelöst. Zur Rechtfertigung dieses Schrittes verfaßte er die Schrift „Lehre und Wissenschaft von der Ehescheidung" (Doctrine and Discipline of Divorce), die er offenbar gleich nach den Flitterwochen begonnen hatte. In ihr vertritt er die Ansicht, daß Ehegatten, und besonders kinderlose, das Recht hätten, sich wieder zu trennen, sobald sie eingesehen hätten, sie paßten nicht füreinander. Ein Scheidebrief nach Art des Alten Testamentes war nach Miltons Ansicht ein völlig ausreichendes Dokument für die Lösung der Ehe.

In demselben Jahre vollzog sich eine Änderung in der Stellung des Dichters zu den Puritanern. Er hatte ihnen bisher treu angehangen, aber als sie, in den Besitz der Macht gelangt, sehr willkürlich auftraten und Andersgläubige ebenso zu unterdrücken suchten wie die Hochkirche vorher sie, wandte er sich von ihnen ab. In der Schrift „Areopagitica", in der er die Glaubens- und Gewissensfreiheit verteidigte und besonders die Zensur verwarf, stellte er sich zum ersten Male den Puritanern gegenüber. Seine Ansichten über die Ehe setzte er noch in mehreren Schriften weiter auseinander. Ein Ergebnis seiner erzieherischen Tätigkeit war die Abhandlung „Über Erziehung" (Of Education), in der der Bildungsgang eines Knaben höherer Stände vom zwölften bis zum Beginn der zwanziger Jahre vorgeführt wird.

Freunde des Dichters bemühten sich um diese Zeit, eine Versöhnung zwischen ihm und seiner Frau, die ihr Verhalten gegen ihren Gemahl längst bereut hatte, in die Wege zu leiten. Bei einem Bekannten traf Milton 1645 unerwartet mit Maria zusammen, sie bat um Verzeihung, und auf Zureden seiner Freunde verzieh er ihr und nahm sie wieder zu sich. In der Erinnerung hieran dichtete er später die Verse über Evas Reue im „Verlorenen Paradies" (X, 937 ff.).

Als mit dem Jahre 1648 die Revolution immer mehr an Umfang gewann, verfaßte Milton auch politische Schriften. Noch vor der Hinrichtung Karls schrieb er „Das Recht der Könige und Obrigkeiten" (On the Tenure of Kings and Magistrates), nach ihr aber rechtfertigte er im Auftrag Cromwells diesen Schritt in der Schrift „Verteidigung des englischen Volkes" (Defensio pro populo Anglicano), auf die er, nach neuen Angriffen, noch eine zweite „Verteidigung" (Defensio Secunda) folgen ließ. Sein Eifer für die Republik trug ihm die Stelle eines Sekretärs für den Briefwechsel mit den auswärtigen Staaten, der lateinisch geführt wurde, ein, aber er opferte der „Verteidigung" sein Augenlicht. Von 1644 an hatte seine Sehkraft mehr und mehr abgenommen, und 1652 erblindete er infolge der angestrengten Arbeit vollständig. Er dichtete ein Sonett auf sein Leiden, noch rührender aber ist eine Stelle im „Verlorenen Paradiese" (III, 1 ff.):

„Heil dir, du erstgebornes Kind des Himmels,
du heilig Licht, ja darf ich ungestraft
dich ewig gleich dem ewigen Strahle nennen?
Denn Gott ist Licht, er wohnt allein im Licht,
unnahbar seit der Ewigkeit in dir,
dem klaren Ausfluß unerschaffnen Wesens. —

— — Ich fühle dein
lebend'ges Feuer, aber du besuchst
nicht dieses Auge mehr, es rollt umsonst,
den Strahl zu suchen, der dies All durchdringt,
doch findet es nicht mehr das Tageslicht,
ein schwerer Tropfen hat den Kreis bewölkt,

vielleicht ein trüber Schleier ihn umzogen. —
Die Jahreszeiten kehren jedes Jahr,
mir aber kehrt der Tag nicht noch der süße
Anblick des Morgens und des Abends wieder;
die Schönheit nicht der holden Frühlingsblumen,
der Sommerrosen und der Herden nicht
noch auch das göttliche Gesicht der Menschen
Dafür umziehn mich Wolken ew'ger Nacht,
ganz abgetrennt vom Umgang froher Leute,
und, statt des Buches herrlicher Erkenntnis,
ward mir ein weißes Blatt nur vorgelegt:
die Werke der Natur sind tot für mich,
der Weisheit Pforten gänzlich mir geschlossen.
Drum scheine heller du, o himmlisch Licht,
im Innern mir, durchflamme jede Kraft
des Geistes, pflanze dahinein die Augen
und rein'ge sie von jedem Nebelflor,
daß solche Ding' ich singen kann und schaun,
die unsichtbar dem sterblichen Gesicht."
(Adolf Böttger.)

Im Jahre 1647 verlor Milton seinen Vater, 1652 seine Frau Maria, mit der er acht Jahre lang in Einigkeit gelebt hatte, und die ihm vier Kinder, die Töchter Anna, Maria und Deborah sowie einen Sohn, Johann, geschenkt hatte. Die Geburt Deborahs kostete der Mutter das Leben, Johann überlebte sie nicht lange. Da der Dichter gerade damals vollständig erblindete, seine Kinder aber noch klein und hilfsbedürftig waren, verheiratete er sich 1656 zum zweiten Male, und zwar mit Katharina Woodcock. Aber nur kurze Zeit freute er sich dieser Ehe. Im Frühjahr 1658 starb Katharina, nachdem sie im Oktober 1657 einem Mädchen das Leben geschenkt hatte; auch das Töchterchen folgte ihr bald nach. An Katharina hing Milton mit großer Liebe, und noch öfters erschien sie ihm im Traume, wie er in einem Sonette singt:

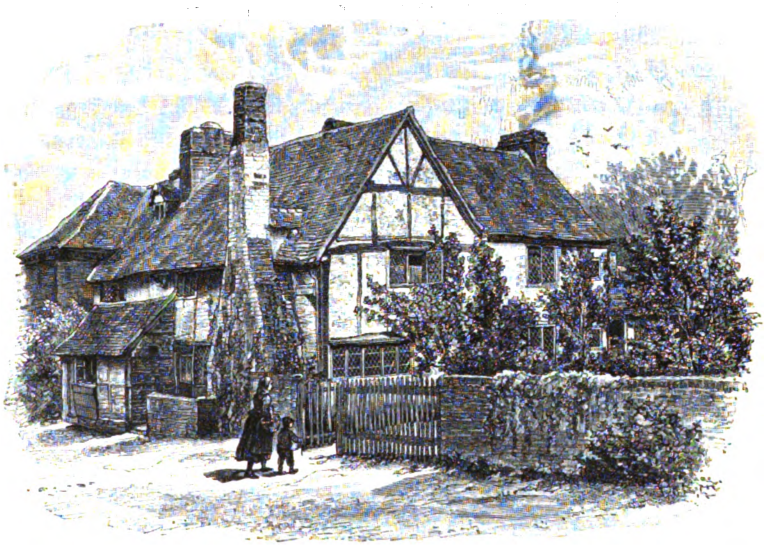
„In weißem Kleid, gleich ihrer Seele rein,
das Haupt verhüllt. Jedoch ein heller Schein
von holder Güt', wie sie sie lebend zeigte,
strahlt' von ihr aus: doch ach! als sie sich neigte,
mich liebend zu umfahn, bin ich erwacht.
Sie floh, und mit dem Tag kam mir nur Nacht!"
(Alfred Stern.)

Mit der Rückkehr der Stuarts im Mai 1660 kamen angstvolle Tage für den Dichter. War er auch keiner der Richter, die König Karl verurteilt hatten, so hatte er doch die Hinrichtung in seinen zwei „Verteidigungen" gutgeheißen, sich im „Bilderstürmer" (Eikonoklastes) direkt gegen die Person Karls gewendet und unter Cromwell eine der wichtigsten Staatsstellen bekleidet. Bis gegen Ende des Jahres hielt er sich verborgen, während verschiedene seiner Bücher von Henkershand verbrannt wurden, dann wurde ihm, auf Bitten mächtiger Gönner, Verzeihung und Straflosigkeit gewährt. So war denn sein Leben gesichert, politisch aber war er tot, und einige kleinere Schriften, die er noch verfaßte, blieben ohne Erfolg. Er wandte sich daher ganz der Dichtung und wissenschaftlichen Arbeiten zu. Sammlungen zu einem großen „Wörterbuch der lateinischen Sprache", der Entwurf einer „Lateinischen Sprachlehre", ein „Lehrbuch der Logik", ein „System der Theologie", endlich eine „Geographisch-historische Beschreibung des russischen Reiches" entstanden in seiner letzten Lebenszeit. Vor allem aber ist seine „Englische Geschichte" (History of England), die sich bis zur normännischen Eroberung erstreckt, zu nennen, an der er seit 1648 arbeitete. Er war zwar zu sehr Parteimann, um ein vorurteilsloses historisches Werk verfassen zu können, auch wurde er später durch seine Blindheit an tieferen Quellenstudien verhindert; doch bleibt seine Geschichte wegen ihrer Ausfälle gegen gleichzeitige Verhältnisse wichtig und dadurch interessant, daß uns in ihr der Dichter entgegentritt, der einst von Arthur und von Älfred singen wollte. Älfreds Regierung wird, als der Glanzpunkt der früheren englischen Geschichte, als die Zeit, wo „der rein germanische Staatsgedanke am klarsten zum Ausdruck kam", sehr ausführlich behandelt.

Das häusliche Leben Miltons scheint durch das wenig liebevolle Benehmen seiner älteren Töchter getrübt worden zu sein. Dies und nicht weniger auch seine Blindheit brachte ihn auf

den Gedanken, sich zum dritten Male zu verheiraten (1663). Elisabeth Minshul war ihm eine gute Pflegerin und Hausfrau, seinem Herzen aber trat sie nie so nahe wie seine zweite Gemahlin. Zwei Jahre lebte Milton nun ruhig in London; seine älteren Töchter hatten das Haus verlassen. 1665 aber zog er wegen einer Pest, die in der Hauptstadt Schrecken verbreitete, aufs Land. Er wählte Chalfont St. Giles zum Aufenthalt (s. die untenstehende Abbildung) und begann hier das „Verlorene Paradies“ auszuarbeiten. Im nächsten Jahre wütete ein fürchterliches Feuer in London, zerstörte 13,000 Häuser und legte fast die ganze Altstadt (City) in Asche. Auch Miltons Vaterhaus ging dabei zugrunde.

Gerade zu dieser Zeit, wo durch Pest, Feuer und schreckliche Niederlagen im Kriege gegen Holland alle Gemüter beängstigt und bedrückt waren, wo die Puritaner alles Unheil für ein göttliches Strafgericht über die Verrottung der vornehmen Kreise erklärten, erschien das **Verlorene Paradies**: Paradise lost. A Poem Written in ten Books. By John Milton. London 1667. Beendet war es bereits 1665, aber die Herausgabe wird sich durch die Pest und den großen Brand von London verzögert haben. Vier Jahre später, 1671, folgte die Fortsetzung, das „Wiedergewonnene Paradies“ (Paradise Regained), und in demselben Jahre noch der „Kämpfende Simson“ (Samson Agonistes). Drei Jahre genoß der Dichter noch den Ruhm, den ihm diese Dichtungen eintrugen: am 8. November 1674 starb er und wurde am 12. November in der Ägidiuskirche (St. Giles) am Cripplegate in London begraben.



Das Haus zu Chalfont St. Giles, in dem Milton während der Pest 1665 wohnte.
Originalzeichnung nach Photographie.

Milton hatte, wie erwähnt, schon als junger Mann die Absicht, seinen Landsleuten ein Epos zu schenken, hatte aber damals in erster Linie an König Arthur als Helden gedacht und die Vertreibung aus dem Paradiese dramatisch behandeln wollen (vgl. die Tafel bei S. 372). Diese Entwürfe stammen wohl aus den Jahren 1640—42. Zur Ausführung beider Pläne in veränderter Gestalt kam er erst nach der Restauration, gegen Ende seines Lebens.

Es wurde eifrig nach Miltons Quelle zum „Verlorenen Paradies“ gesucht. Die allererste Anregung, diesen Stoff dramatisch zu behandeln, mag der Dichter in Italien durch ein Drama des Giovanni Battista Andreini erhalten haben, der von 1578 bis 1652 lebte. Aber mehr als eine Anregung verdankt er diesem Stücke, das 1613 gedruckt wurde, sicherlich nicht. Zwar behandelt es, wie das „Verlorene Paradies“, den durch Satan veranlaßten Sündenfall

Adams und Evas, aber im übrigen ist es so dürftig, daß ein Dichter wie Milton wenig daraus entnommen haben kann. Mit viel mehr Recht wurde auf die Anklänge Miltons an das Drama „Lucifer" des Holländers Joost van den Vondel (1587—1679) aufmerksam gemacht. Milton wird sich bei seiner großen Sprachbegabung durch seinen Lehrer Young (vgl. S. 368), der sich längere Zeit in Holland aufgehalten hatte, gewiß auch mit der damaligen holländischen Literatur vertraut gemacht haben, und Vondels „Lucifer" zog ihn zweifellos an. Darf man ihm auch ein so grobes Plagiat, wie es ihm neuerdings einer seiner Landsleute nachzuweisen versucht hat, nicht vorwerfen, so war er doch wohl vertraut mit der Dichtung des Holländers, und diese diente wiederholt als unmittelbares Vorbild für einzelne Verse im „Verlorenen Paradies", im „Wiedergewonnenen Paradies" und im „Simson". Besonders beachtenswert aber ist es, daß Milton und Vondel eine gleiche Hauptquelle, die Bibel, vor sich hatten. Die dichterische Ausschmückung bei Milton ist von Tassos „Befreitem Jerusalem", die Darstellungsweise von der oben erwähnten „Woche" (Sepmaine) des du Bartas beeinflußt. Das Ganze hat an vielen Stellen, so in den Reden des Luzifer, im Parlament der Teufel u. s. w., ein dramatisches Gepräge und erinnert damit an die ursprüngliche Absicht des Dichters, den Stoff dramatisch auszuarbeiten. Der Vers, der sogenannte Blankvers, also der reimlose fünffüßige Jambus, wurde in England bis dahin vorzugsweise im Drama verwendet.

In der ersten Auflage (1667) war das „Verlorene Paradies" in zehn Gesänge eingeteilt, in der zweiten (1674) aber und in allen späteren in zwölf, ohne daß darum der Text erweitert worden wäre. Die zwölf Bücher zerfallen in drei Gruppen von je vier Büchern.

Die erste dieser Gruppen (Buch 1—4) führt den Leser in den Himmel, die Hölle und das Paradies ein: man lernt die streitenden Parteien und das ahnungslose Objekt des Streites, den Menschen, kennen. Während diese ersten vier Bücher voller Leben und dramatischer Bewegung sind, zeigen die folgenden vier nur wenig Handlung. Die erste Gruppe beginnt mit dem Sturz der Engel vom Himmel in die Hölle. Satan erhebt sich zuerst von seinem Fall und tritt, der geborene Rebellenführer, auch jetzt noch mit dem früheren Trotze auf:

„Neunmal die Zeit, die bei den Sterblichen
den Tag, die Nacht bezeichnet, lag er dort
besiegt mit seiner schaudervollen Horde,
im Feuerpfuhl sich wälzend, sinnverwirrt,
und doch unsterblich, denn zu größrer Qual
war er verdammt; nun martert der Gedanke
verlornen Glückes ihn und ew'ger Pein;
die düstern Augen wirft er rund umher,
die Angst und tiefe Traurigkeit verraten,
worein verstockter Stolz und Haß sich mischt;
er sieht, so weit als Engel können sehn,
in seiner Lage wüst und elend sich,
ein furchtbarlich Gefängnis flammt um ihn,
gleich einem Feuerofen, doch den Flammen
entstrahlt kein Licht; nur sichtbar finstre Nacht
enthüllt ihm hier die Gruppen tiefen Wehs,
die Gegenden der Sorgen, düstre Schatten,
wo Friede nicht noch Ruhe je verweilt,
wohin selbst Hoffnung, die sonst allen naht,
nicht kommen kann; nur endlos grimme Pein
mischt sich der Feuerflut, genährt von Schwefel,
der ewig brennt und nimmer sich verzehrt.
Solch einen Ort erschuf der ew'ge Richter
für die Empörer, deren Kerker hier
aus tiefstem Dunkel gähnt, daß sie von Gott
und Himmelslicht dreimal so weit entfernt
als wie der Mittelpunkt vom letzten Pol.
Wie ungleich jenem Raum, aus dem sie fielen!
Dort sieht er die Genossen seines Falls
von Flut und Wirbelwind der Feuermassen
verschlungen, und an seiner Seite wälzen
den einen, an Verbrechen und Gewalt
ihm selbst der nächste, der bekannt dereinst
in Palästina ward als Beelzebub.

Zu diesem wandt' der Erzfeind jetzo sich,
der in dem Himmel Satan wird genannt,
mit trotzigem Wort das grause Schweigen brechend:

Wenn du es bist, — doch o! wie tief gefallen,
wie ungleich dem, der in den Lichtgefilden,
mit höchstem Glanz bekleidet, Myriaden
an Schimmer überstrahlte — wenn du's bist,
den wechselseitig Bündnis, gleicher Plan,
Hoffnung und Wagnis in der großen Tat

mit mir verband und Elend nun im Sturz —
du siehst, in welchen Pfuhl, aus welcher Höhe
gestürzt wir sind, so mächtig war sein Donner;
wer hat vorher auch dieser grausen Waffe
Gewalt gekannt? Doch weder dies, noch auch
was sonst des mächtigen Siegers Grimm verhängt,
läßt mich bereun und meinen Willen ändern:
ob ich verändert auch im äußern Glanz,
Groll fühl' ich ob beleidigten Verdienstes,
was mit dem Höchsten mich zu kämpfen zwang
und mich zum Streit die unermess'ne Macht
bewehrter Geisterscharen führen hieß,
die seine Herrschaft wagten zu verschmähn,
die mich erwählten, seiner Allgewalt
sich widersetzten, auf den Himmelsau'n
in zweifelhaften Treffen seinen Thron
erschütternd. Ob das Schlachtfeld auch verloren,
ist doch nicht alles hin; der Wille nicht,
der unbesiegbar, nicht der Rache Durst,
der ew'ge Haß und Mut, sich nie zu beugen,
und was noch sonst unüberwindlich ist:
den einen Ruhm soll nimmer mir sein Grimm
und seine Macht entreißen. Wollt' ich jetzt
kniebeugend ihn um seine Gnade flehn
und seine Macht vergöttern, dessen Reich
jüngst vor dem Schrecken dieses Arms erbebte,
so wär' es wahrlich niedrig, wäre Schmach
und größre Schande noch als unser Sturz,
da nach dem Schicksal nie die Macht der Götter,
in uns das Himmlische nie schwinden kann;
weil die Erfahrung dieses großen Kampfs
an Kräften uns nicht schwächer, ja nur stärker
an Vorsicht machte, können wir mit mehr
Erfolg und Hoffnung ew'ge Fehde wagen,
die unversöhnlich mit Gewalt und List
den größten unsrer Feinde soll bekriegen,
der triumphierend jetzt im Freudetaumel
des Himmels Herrschaft ganz allein besitzt."
(Ad. Böttger.)

Satan sammelt nun die Seinen in der Hölle und hält mit ihnen ein Parlament ab. Sie beschließen, daß Satan in das Paradies fliegen solle, um zu erkunden, wes Geistes Kind das neuerschaffene Wesen Gottes, der Mensch, sei, wie es verführt und damit Gottes Wort zunichte gemacht werden könne. Trefflich ist die Schilderung, wie sich Satan aus der Hölle erhebt, allmählich in den Himmel aufsteigt, sich der Erde nähert und endlich das Paradies erblickt.

„So wallt er fort und kommt zu Edens Grenze,
dem holden Paradiese näher nun,
das mit den grünen Hecken rings das Haupt
der Wildnis wie mit einem Walle krönt,
an dessen Seiten rauhe Büsche wuchsen
und sonderbar und wild den Zugang hemmten.
Hoch oben wuchs in unermess'ner Höhe
erhabner Schatten, Zeder, Tann' und Föhre
bei zackigen Palmen, eine Waldesszene,
wo Schatten sich auf Schatten reihenweis'
empor als schönste Waldesbühne hoben.
Doch höher noch als ihre Gipfel ragt
des Paradieses grüner Wall empor,
der unserm Ahnherrn einen Blick verlieh
aufs niedre Reich in seiner Nachbarschaft;
und höher als der Wall hob sich ein Kreis
der besten Bäume, reich an schönen Früchten:
goldfarbig glänzte Blüte dran wie Frucht
im bunten Farbenschmelz, worauf die Sonne
nur schöner ihre Strahlen niedergoß
als auf die Abendwolken und den Bogen,
der feuchte sich gebildet, wann der Herr
der Erde Regenschauer sendete.
So reizend war die Landschaft, reinste Luft
wie keine mehr umhaucht den Nahenden,
die Frühlingslust in alle Herzen träuft,
den Gram verscheucht, nur die Verzweiflung nicht;
gelinde Lüftchen mit den duft'gen Schwingen
verspenden Wohlgerüche, leise flüsternd,
wo sie den heimischen Balsamduft geraubt."
(Ad. Böttger.)

Als er am Paradiese angekommen ist, springt Satan über dessen Umgrenzung und betrachtet voll Bewunderung den neugeschaffenen Sitz der Menschen. An der Stelle, wo Milton die Pracht Edens beschreibt, zeigt sich wieder seine Neigung zu Naturschilderungen:

„So war der Ort ein ländlich sel'ger Sitz
mit mannigfacher Aussicht voller Wälder,
aus deren Bäumen duft'ge Harze troffen,
wo Früchte glänzten mit der goldnen Schale,
so lieblich, daß Hesperiens Fabeln hier
zur Wahrheit wurden, köstlich an Geschmack.
Dazwischen lagen Au'n und holde Matten,
die für die Herden zarte Kräuter boten,
auch Palmenhügel, wo im tiefern Tal
den besten Schatz ein Blumenbusen streut
und Blüten jeder Farbe sich erwiesen
und ohne Dorn die Rose selbst erblüht.
Jenseits dann waren Grotten, deren Schatten
die kühlsten Sitze hegte, drüberhin
der Weinstock seine Purpurtrauben rankt
und üppig wachsend sanft empor sich schlingt,

indes die Wasser von den Hügeln rauschen,
sich bald im Wasser, bald im See sich einen,
der dem geschmückten, myrtumkrönten Strand
kristallne Spiegel zum Beschauen beut.
Die Vögel schmettern Chöre voll Musik,
und Frühlingsluft, gewürzt vom süßen Duft
der Au'n und Wälder, läßt erklingen leis'
die zitternden Blätter, während Allgott Pan
mit Grazien und Horen leichten Tanzes
den ewigen Frühling nah' und näher führt.
Nicht Ennas holdes Feld, wo Blumen pflückend
Proserpina, die allerschönste Blume,
vom dunkeln Dis gepflückt ward, was die Ceres
sie in der ganzen Welt dann suchen ließ,
noch Daphnes traute Waldung am Orontes,
noch die kastalische Quelle könnte je
mit diesem Paradies in Eden eifern."

(Ad. Böttger.)

Der Erzengel Uriel bemerkt Satan, als er das Paradies umschleicht, und verjagt ihn. Gott verkündet den Engeln, daß der Fall der Menschen nahe bevorstehe; der Gottessohn aber erbietet sich sofort, das gesunkene Geschlecht durch seinen Opfertod zu erretten und Satan zu besiegen. So ist also die Erlösung der Menschen schon vor dem Falle beschlossen.

Die nächsten vier Gesänge (5—8) werden dazu benutzt, manches nachzuholen, was in der Erzählung übergangen wurde. Raphael berichtet Adam den Aufstand Luzifers und seines Anhangs, seine Besiegung durch Christus, dann die Erschaffung der Welt und der Menschen, deren Seelen die Wohnsitze der gefallenen Engel einzunehmen bestimmt wurden. Adam erzählt sein bisheriges Leben, besonders die Erschaffung Evas. Raphael warnt ihn eindringlich vor der Gefahr, die ihm durch Luzifer-Satan drohe, und verläßt ihn.

Die vier letzten Gesänge fördern die Handlung wieder sehr. Satan schleicht sich in das Paradies, nimmt Schlangengestalt an und verführt Eva zum Genuß des Apfels. Eva versucht darauf Adam, aber er widersteht lange Zeit. Zuletzt ißt auch er aus Liebe zu Eva vom Apfel, um mit ihr das gleiche Schicksal zu teilen. Die Schutzengel kehren in den Himmel zurück, die beiden Menschen erkennen und bereuen ihr Vergehen, Adam verzeiht Eva, gemeinsam bitten sie Gott um Gnade. Sünde und Tod ergreifen Besitz von der Welt, Gott verkündet aber, daß dieser Zustand nicht ewig dauern werde, sondern daß Christus die Welt erlösen, Tod und Sünde besiegen werde. Die ersten Menschen werden durch Michael aus dem Paradiese vertrieben, sie verlassen es mit dem Troste, daß sie es, wenn sie von nun an nicht mehr sündigten, in ihrer Brust mit sich trügen und einst durch Christus wieder in das Eden gelangen würden. Michael führt, während Eva entschlummert ist, Adam auf einen Berg, von dem er die Geschicke der Welt bis zur Menschwerdung Christi, das Erdenwallen des Erlösers und die Entwickelung der Kirche bis zur Wiederkunft Christi zum Gericht erblickt. Getröstet sucht Adam sein Weib auf.

„Adam ging in den Hain, wo Eva schlief.
Er fand sie schon erwacht, und sie empfing
mit Worten ihn, die nicht von Trauer zeugten:
‚Ich weiß, woher du kommst, wohin du gehst,
denn Gott ist bei uns auch im Traum und Schlummer,
er sandte jetzt mir einen günst'gen Traum,
der Glück mir prophezeite, da ich just
mit tiefem Gram dem Schlaf mich überließ.
Nun führe mich, ich folge sonder Zaudern;
mit dir zu gehn, ist süßes Hierverweilen,
doch ohne dich hier bleiben, ärgste Pein.
Du bist mein Alles unterm weiten Himmel,
der du ob meiner Schuld verbannt von hier.
Den einen Trost empfind' ich sicher doch,
daß, ob auch jetzt das Glück verloren ist,
ich doch gewürdigt bin, durch eignen Samen
einst das Verlorne wiederzugewinnen.'
So sprach der Menschen Mutter. Adam hörte
sie wohlgefällig, ohn' ihr zu erwidern;
denn näher trat der Engel, gegenüber
stieg auch die Cherubschar vom Berge nieder,
in Strahlenreihen glänzend wunderbar;
wie Meteore schwebten sie dahin,
wie oft der Abendnebel aus dem Fluß
sich über Sümpfe schwingt und an die Ferse
des Hirten, welcher heimwärts wandert, hängt;
vor ihnen loderte das Flammenschwert
des Herrn und Gottes wie ein Glutkomet
und sengte, Libyens heißen Lüften gleich,
der milden Zone wunderreiche Flur.
Da nahm der Engel eilig ihre Hand
und führte rasch die Zaudernden zum Tor
im Osten und die Klippe dann hinab
auf ebne Flur. Dann schwand er ihrem Blick.
Sie wandten sich und sahn des Paradieses
östlichen Teil, noch jüngst ihr sel'ger Sitz,
von Flammengluten furchtbar überwallt,
die Pforte selbst von riesigen Gestalten,
mit Feuerwaffen in der Hand, umschart.
Sie fühlten langsam Tränen niederperlen,
jedoch sie trockneten die Wangen bald:
vor ihnen lag die große weite Welt,

wo sie den Ruheplatz sich wählen konnten,
die Vorsehung des Herrn als Führerin.
Sie wanderten mit langsam zagem Schritt
und Hand in Hand aus Eden ihren Weg."
(Ad. Böttger.)

So sind also die Menscheneltern, indem sie aus Eden auswandern, bereits im Besitz der göttlichen Verheißung, sie wissen, daß ihnen ihre Schuld vergeben werden kann, daß die Menschheit in das Paradies wieder einziehen wird, daß der Hölle, die jetzt zu triumphieren scheint, der Sieg, dem Tode, der jetzt herrscht, sein Stachel durch den Gottmenschen genommen werden wird. Eine Fortsetzung konnten daher nur Pedanten verlangen. Leider aber ließ sich Milton bewegen, als Fortsetzung und Beschluß des „Verlorenen Paradieses" das „**Wiedergewonnene Paradies**" (Paradise Regained) zu dichten. Dieses Werk besitzt alle Fehler des „Verlorenen Paradieses", ohne dessen Vorzüge zu haben. Es trägt noch mehr didaktischen Charakter und enthält noch weniger Handlung als sein Vorgänger. Es ist nicht, wie man erwarten sollte, eine Messiade, eine Geschichte der Menschwerdung Christi von seiner Geburt bis zu seiner Himmelfahrt, sondern es besteht nur aus dramatisch gehaltenen Szenen aus Christi Leben, die die Versuchung des Herrn durch Satan vorführen. Eine Steigerung in der Entwickelung der Handlung ist nicht wahrzunehmen. Das didaktische Element überwiegt das epische. Viele Anklänge an das „Verlorene Paradies" wirken störend, wie z. B. gleich im Anfang das Parlament der Teufel an das im zweiten Gesang des ersten Gedichtes erinnert. Übrigens entbehren Satan sowohl wie der Gottessohn der früheren Kraft und Majestät. Christus ist nicht Gott, sondern nur ein edler Mensch, der sich über die Leiden seiner Zeit, über alle irdischen Versuchungen erhebt.

Das Gedicht behandelt den Sieg Christi über Sünde, Tod und Teufel. Es beginnt mit der Taufe Christi und schließt sich eng an das „Verlorene Paradies" an. Der Teufel, der bei der Taufe anwesend ist, erkennt den Erlöser. Er beruft daher eine höllische Versammlung in der Luft und trägt dieser seinen Plan vor, Christum von seinem Heilswerke abzubringen. Gott sieht Satan auf die Erde kommen, läßt ihn aber gewähren. Der Erlöser geht in die Wüste, um sich für sein Werk auf Erden vorzubereiten. Im Eingang des zweiten Gesanges suchen ihn Andreas, Simeon Petrus und andere, finden ihn aber nicht. Maria, der bangen Ahnung voll, daß ihrem Sohne und ihr das tiefste Menschenleid widerfahren wird, ist tiefbetrübt, weil Christus nicht zu ihr zurückkehrt. Unterdes hält Satan eine neue Versammlung der höllischen Geister ab. Es wird beschlossen, daß Luzifer Christum versuchen soll, um dessen Kräfte und Pläne zu erkennen. Der Heiland, von einem Engel für die Versuchung gestärkt, begegnet dem Teufel, der ihn, den Hungernden, erst zum Genuß von Speise, dann durch den Glanz des Reichtums verführen will. Beides weist Christus zurück. Auch in diesem Gesange zeigt sich wieder deutlich die eigentümliche Darstellungsweise des Dichters, die merkwürdige Mischung von altklassischer und biblischer Anschauung. In breiter Rede und Gegenrede strengt Satan im nächsten Gesange sich an, im Erlöser Ehrgeiz zu erregen oder ihn wenigstens zur Errettung seines Volkes und zur Ausbreitung seiner weltlichen Herrschaft zu bestimmen. Umsonst, Christus bleibt fest. Die alten Heroen, Rom in seiner Macht werden vorgeführt, aber Christus erklärt die Dulder unter den Menschen, Hiob und Sokrates, für weit größer als die Eroberer. Auch eine Herrschaft im Reich des Geistes, als berühmter Künstler, Dichter oder Gelehrter, verschmäht der Herr, indem er das Christentum mit den alten Philosophen, die Dichtung der Griechen mit den Psalmen, ihre Redner mit den Propheten vergleicht. Diese Disputation zwischen Christus und Satan strotzt von Gelehrsamkeit. Im letzten (vierten) Gesange folgt die Versuchung auf der Zinne des Tempels. Ein Gewitter in der Nacht vorher wird mit Miltons ganzer Kunst der Naturschilderung beschrieben. Nachdem auch diese Versuchung bestanden ist, geht Jesus im Vollbewußtsein seines Sieges still in das Haus seiner Mutter. Ein lobpreisender Engelchor schließt in antiker Weise das Gedicht.

Man könnte das Gedicht seines Schlusses wegen, und weil der Dichter nur die Besiegung Satans durch den Herrn, nicht aber die Erlösung der Menschen schildert, vielleicht für nicht vollständig überliefert halten. Aber Milton sagt im Eingang selbst, er besinge, wie ein Mensch „stets in Versuchung fest und den Versucher trotz aller List besiegt zurückgeschlagen". Diese

Absicht ist vollständig durchgeführt, die Dichtung vollendet. Das Gute hat über das Schlechte, die Tugend über die Sünde den Sieg davongetragen.

Fragt man, ob der Dichter mit dem „Verlorenen Paradies" wirklich erreicht habe, was er erreichen wollte, ob er seinem Volke wirklich ein Epos gegeben habe, so läßt sich dies nur bedingungsweise bejahen. Milton war der subjektivste aller englischen Dichter vor Byron: ein Haupterfordernis des Epikers, daß er hinter seinem Gegenstande zurücksteht, erfüllte er also nicht. Als tatkräftiger Mann war er ohne Zweifel weit mehr zu einem Dramatiker geboren, hätten doch auch seine breiten, moralisch-theologischen und didaktischen Erörterungen viel besser im Drama ihre Stelle gefunden als im Epos. Aber er fühlte sich von der damaligen Bühne zu sehr zurückgestoßen, als daß er größere dramatische Versuche gewagt hätte. Darum schuf er ein Heldengedicht, übertrug aber die lyrische, hymnenartige Dichtungsweise wie die dialogisch-dramatische in diese poetische Gattung. So entstand ein Werk, das teilweise dramatisch, teilweise didaktisch-philosophisch ist. Auch die Naivität, die wir von einem Epiker erwarten, ist Milton völlig fremd. Er reflektiert, ist berechnend und liebt es, meist sehr zum Nachteil der Dichtung, möglichst viel Gelehrsamkeit anzubringen, eine Unsitte, die auch früheren englischen Epikern, sogar Chaucer und Spenser, eigentümlich war. Vor allem aber vergriff sich Milton in der Wahl seines Stoffes. Er wollte sich, nachdem alle religiösen und politischen Ideale seiner Jugend und seines Mannesalters in nichts zerronnen waren, auf den Schwingen der Dichtung aus dieser öden Welt in Regionen flüchten, die „hoch ob dem Lärm und Qualm des dunkeln Punktes, den Menschen Erde nennen", wären, in das Reich des Übersinnlichen. Damit beging er einen schweren Fehler, der sich bei der Ausarbeitung des Gedichtes rächte. Die Poesie ist, mag sie immerhin Irdisches verklären können, doch nur Menschliches darzustellen imstande. Übersinnliches zu schildern, liegt außerhalb ihres Bereiches. Der Stoff des „Verlorenen Paradieses" aber mit den Gestalten von Gott-Vater und Gott-Sohn, die beide vollendet und allwissend sind, beide das ganze All umfassen, ohne Schwanken, ohne Entwickelung sich immer gleich bleiben, paßt nicht für das Epos. Selbst Adam und Eva stehen nicht frei genug da. Wenn der Dichter auch mehrmals versichert, sie hätten nach eigenem Ermessen zwischen Gutem und Bösem wählen können, so gewinnen wir doch den Eindruck, daß sie fallen mußten, da ein so mächtiger und tückischer Verführer wie Satan mit all seiner Redegewandtheit und List gegen sie auftrat. Der Dichter wollte außerdem die schwierigsten Fragen des Christentums erörtern, so die von der Erbsünde, die Prädestination, das Verhältnis von Gutem und Bösem und ähnliches: auch hiermit griff er weit über das Gebiet des Epos hinaus. Auf der anderen Seite gelang es ihm doch nicht überall, das Menschliche vom Göttlichen fernzuhalten, und daher wurde mit Recht gerügt, daß es in seiner übersinnlichen Welt manchmal recht menschlich zugehe.

Aber trotz all dieser Fehler bleibt das „Verlorene Paradies" ein Werk, das so großartig angelegt ist und eine so kühne dichterische Phantasie bekundet, daß wir es nur mit Dantes „Göttlicher Komödie" vergleichen können. Der Kampf zwischen dem Guten und dem Bösen, wie erhaben wird er durchgeführt! Wie weltlich und kleinlich erscheint dagegen Spensers „Feenkönigin", die doch dieselbe Tendenz hat! Die gelehrten Erzählungen aus der Geschichte des jüdischen Volkes und der heidnischen Nationen, die eingefügt sind, sowie die Ausblicke auf die Zeit Miltons dienen, so wenig sie zunächst zur Sache zu gehören scheinen, gleichfalls nur dazu, diesen Streit zwischen Gutem und Bösem auch in der Welt, in der Geschichte der Völker nachzuweisen, und selbst der Kampf zwischen den Royalisten und Republikanern, zwischen Hochkirche und Presbyterianertum ist für den Dichter immer wieder nur dieser uralte Streit zwischen

Bösem und Gutem, Teufel und Gott. Ferner enthält die Dichtung neben manchen trockenen, ja pedantischen Beschreibungen und Erörterungen so viele prächtige Naturschilderungen und hochpoetische Stellen, ist endlich ein so echtes Denkmal ihrer Zeit und ihres Volkes, nur hoch erhaben über ihm, daß sie stets unvergessen bleiben wird. Der edle Charakter des Dichters, dem Wahrheit und Recht über alles gehen, tritt darin so klar hervor und ist in seinem tiefen Ernste, seiner Religiosität, seiner Geringschätzung alles Vergänglichen und Niedrigen so echt angelsächsisch, daß wohl mancher, wenn er das „Verlorene Paradies" liest, lebhaft an angelsächsische Gedichte erinnert wird. Wie seine Vorfahren, so steht auch Milton einsam in seiner Größe, aber unbeirrt vom Geschrei der Menge da, fest, treu und wahr.

Miltons ganze Leidenschaftlichkeit und Hoheit flammte noch einmal auf in der dramatischen Dichtung von **Simson dem Kämpfer** (Samson Agonistes). Ihr ist ein ganz klassisches Gewand gegeben. Der Held ist kein siegreicher Dulder, sondern ein siegreicher Kämpfer, der zwar untergeht, aber alle Feinde in seinem Verderben mit begräbt. Die Einheit der Zeit, des Ortes und der Handlung ist gewahrt. Eine Vorrede macht den Leser mit Miltons Ansichten über die Tragödie bekannt: es sind die antiken.

Das Stück behandelt nur den letzten Lebenstag Simsons: alles Vorhergehende wird durch Botenberichte erzählend nachgeholt. Die Philister feiern das Fest des Dagon. Simson bejammert unterdessen sein Los, vor allem seine Blindheit. Der Chor seiner Landsleute sucht ihn zu trösten. Manoa, Simsons Vater, hofft seinen Sohn durch Lösegeld befreien zu können, und bemüht sich, ihn aufzumuntern. Ein Chorgesang handelt vom Wechsel des Schicksals. Delila tritt auf und bittet ihren Gemahl um Verzeihung, er bleibt aber unerbittlich, und der Chor stimmt ihm zu. Der Riese Harapha erscheint, brüstet sich mit seinen Heldentaten, wagt aber keinen Kampf mit Simson, und in der Brust des Gefangenen erwacht neuer Mut. Da wird er durch einen Boten aufgefordert, vor den Philistern zu erscheinen, um sie durch Proben seiner Kraft zu unterhalten. Zuerst will der Held im Trotze fern bleiben, dann aber kommen ihm Rachegedanken. Er ahnt, daß die Zeit nahe sei, wo er sich rächen könne, aber auch untergehen werde. Manoa erwartet, daß sich das Schicksal seines Sohnes nun zum Besseren wenden werde. Während er und ebenso der Chor diesem Gedanken Ausdruck geben, hört man erst ein Jubelgeschrei der Philister bei Simsons Kraftproben, dann ein Jammergeheul. Ein Hebräer eilt herbei und berichtet, Simson sei umgekommen, aber auch alle vornehmen Philister seien mit ihm zugrunde gegangen. Manoa bleibt gefaßt und würdevoll; der Chor schließt das Ganze mit einem Lobe Gottes ab:

„Das Best' ist stets, ob wir auch zweifeln mögen,
wenn wir der Hand der höchsten Weisheit traun,
daß wir uns ihren Plänen unterzögen:
zuletzt wird man das Beste stets erschaun.
Oft scheinet Gott sein Antlitz wegzubeugen,
bis unerwartet mild es wieder tagt;
so wollt' er jetzt für seinen Helden zeugen
und tat es glorreich, daß ganz Gaza klagt.
Und alle jene, die voll Widerstreben,
sie teilten dies Geschick in einem Nu:
doch seinen Dienern gab er neues Leben,
er brachte neuen Glauben ihnen zu
und ließ, nachdem die Großtat sich begeben,
in Frieden sie, in Trost und Seelenruh'."

(Ad. Böttger.)

Gegen Milton treten die anderen Dichter Englands aus dem zweiten Drittel des 17. Jahrhunderts sehr zurück. Die **Hirtendichtung** lebte noch immer fort; das beweist auch Miltons Jugendwerk „Lycidas" oder sein lateinisches „Epitaphium Damonis". Man lehnte sich an Sidney, Spenser und Drayton (vgl. S. 239f.) an. Aus der großen Menge der Hirtendichter seien nur wenige erwähnt. **George Wither** (Withers, 1588—1667) machte sich zuerst 1613 durch eine Sammlung Satiren: „Mißbräuche, entblößt und gegeißelt" (Abuses stript and whipt), bekannt; sie wandten sich besonders gegen die höhere Geistlichkeit und bewirkten, wie später noch andere Satiren, daß er längere Zeit gefangen gesetzt wurde. Dann ließ er unter dem Titel „Des Schäfers Jagd" (The Shepherd's Hunting) fünf Eklogen folgen, die ebenfalls

voller Satire sind. In ihnen zeigt er sich nicht unbeeinflußt von William Browne. Dieser (1591 bis gegen 1645) dichtete einen Schäferroman in Versen (Britannia's Pastorals, in 3 Büchern, wovon das erste 1613, das zweite 1616, das letzte aber erst 1852 gedruckt wurde) und Eklogen in der Sammlung „Die Hirtenflöte" (The Shepheards Pipe, veröffentlicht 1614). Er offenbart sich darin als getreuer Nachahmer Spensers, blieb aber seinerseits nicht ohne Einfluß auf Miltons Jugendgedichte. Francis Quarles (1592—1644) begann mit Hirtengedichten und behandelte dann in dem durch Chaucers Prolog zu den „Canterbury-Geschichten" sehr beliebt gewordenen Versmaß, dem heroischen Couplet, in drei Büchern die Geschichte von „Argalus und Parthenia" aus Sidneys „Arcadia". Besonders bekannt aber machte er sich seit 1620 durch geistliche Gedichte, deren Stoff er dem Alten Testament entnahm, und die voll von erbaulichen Betrachtungen sind: „Ein Fest für Würmer, oder die Geschichte vom Jonas" (A Feast for Worms in a Poem on the History of Jonah); „Hadassa oder die Geschichte der Königin Esther" (The History of Queen Esther); „Der kämpfende Hiob" (Job militant); „Sonette von Zion" (Sion's Elegies) u. a. Auch „Epigramme" (Emblems, Divine and Moral) verfaßte er (1635), die eifrig gelesen und ins Deutsche, Französische und Italienische übersetzt wurden. Großen Anklang fanden die 1621 gedruckten Eklogen („Nature's Embassie" und „The Shepheards Tales") von Richard Brathwaite (um 1588—1673), die Liebesgedichte enthalten. Am bekanntesten unter Brathwaites Werken wurde seine humoristische Reisebeschreibung durch England in Knüttelversen: „Des Barnabas Reisebeschreibung" (Barnabae Itinerarium or Barnabee's Journal). Phineas Fletcher (1582—1650) versuchte aus der italienischen Literatur eine neue Dichtungsart, die Fischerdichtung, einzuführen, doch fanden seine „Fischerdichtungen" (The Piscatory Eclogues) nicht viel Anklang. Recht bekannt dagegen wurde Fletchers „Purpureiland" (Purple Island, or the Isle of Man), ein allegorisches Gedicht im Stile Spensers.

Eine andere Gruppe lyrischer Dichter mit entschieden katholischer Tendenz führt ihren Ursprung auf Robert Southwell zurück, der als Jesuit 1595 in London grausam hingerichtet worden war. Seine „Klage des heiligen Petrus" (St. Peter's Complaint) und andere kleinere Gedichte verraten ein tiefes Gemüt. William Habington (1605—54), eine ebenso zarte und reine Natur wie Southwell, schuf unter Karl I. eine Anzahl Sonette und Lieder, die an seine Geliebte und spätere Frau gerichtet waren. Unter dem Titel „Castara" wurden sie 1634 gesammelt. Sie lesen sich hübsch, sind aber nicht lebendig genug. In religiösen Gedichten offenbarte sich Habington als strenger Katholik, in einem Schauspiel: „Die Königin von Aragonien" (The Queen of Arragon), versuchte er, wie Massinger, das spanische Theater, besonders Calderon, nach England zu verpflanzen. Eine eigentümliche Stellung nahm John Donne (1573 bis 1631) ein. Seine Familie war katholisch, und so wurde auch er in diesem Glauben erzogen. Sehr früh entwickelt, ging er schon 1584 auf die Universität Oxford, dann nach Cambridge, das er um 1590 verließ, ohne graduiert worden zu sein, wohl gerade, weil er Katholik war. In London studierte er Jurisprudenz, später besuchte er Italien und Spanien. Nach seiner Rückkehr in die Heimat wurde er Sekretär des Lord-Kanzlers Ellesmer, verlor diese Stellung aber bald und brachte sogar einige Zeit im Gefängnis zu. Später wurde er König Jakob vorgestellt und genoß bei diesem dank seiner theologischen Gelehrsamkeit, besonders seiner genauen Kenntnis des Kirchenrechtes, hohes Ansehen. Noch unter diesem König wurde er Kaplan und galt bald als berühmter Prediger; nebenher dichtete er. Sehr verbreitet wurde seine „Anatomie der Welt" (Anatomy of the World), die namentlich von der Vergänglichkeit

der Welt handelt. In seinen Gedichten ist er schwülstig und gekünstelt. Er kann als letzter Ausläufer des Euphuismus gelten. Im Auftrag König Jakobs verfaßte er Schriften über Katholizismus und Hochkirchentum, so schon 1610 den „Pseudo-Martyr". Seine Gedichte wurden erst 1635, vier Jahre nach seinem Tode, herausgegeben; unter ihnen finden sich neben geistlichen auch recht weltliche. Ähnlich veranlagt waren Richard Crashaw (geboren um 1613, gestorben 1649), der zum Katholizismus übertrat und die „Stufen zum Tempel" (Steps to the Temple) sowie die recht weltlichen „Vergnügungen der Musen" (The Delights of the Muses) dichtete, und der noch weltlichere, während der Revolution ebenfalls auf der Seite des Königs stehende Richard Lovelace (1618—58), dessen Hauptwerk „Lucasta" Liebeslieder, Oden und Epoden enthielt. Besonders bekannt wurde aus „Lucasta" das Gedicht „Abschied des Cavaliers" (Going to the Wars):

Sag' mir nicht, daß ich lieblos bin,
flieh' aus der Klosterruh',
vom keuschen Busen, stillen Sinn
ich Krieg und Waffen zu.
Ja! eine Liebe such' ich neu:
den Feind im Schlachtgefild,
und halte fest mit stärk'rer Treu
ein Schwert und Roß und Schild!
Doch auch von dir verdienet Preis
ein Wankelmut wie der:
nicht könnt' ich lieben dich so heiß,
liebt' ich nicht Ehre mehr! (Ad. von Marées.)

Die künstlichen, mit Gelehrsamkeit vollgepropften und ziemlich sinnlichen Dichtungen des Royalisten John Cleveland (1613—58) wurden gleichfalls unter Karl I. sehr hoch geschätzt. Erwähnt sei noch John Suckling (1609—48), ebenfalls ein Anhänger des Königtums, da er, im Gegensatz zum ganzen Zeitgeschmack, zu volkstümlicher Dichtweise hinneigte, wie seine Gedichte und seine Schauspiele beweisen.

Auf königlicher Seite stand endlich auch Robert Herrick (1591—1674), der Trink- und Liebeslieder dichtete. Noch heute ist das Lied „Reife Kirschen" in manche Liedersammlung aufgenommen (Cherries ripe, ripe, ripe, I cry). Das Liebeslied an Julia wirkte schon in der Form auf Thomas Moores „Jungen Maimond" ein. Es lautet:

Sein Aug' der Glühwurm leih' dir,
Sternschnupp' sei leuchtend bei dir
und der Elfen Schar,
mit Glühäuglein klar,
ein feurig Geleite sei dir.
Kein Irrwisch, der betör' dich;
vor-, vorwärts im Lauf,
halt' dich nicht auf,
kein Nachtgespenst versehr' dich!
Mußt nicht im Finstern bangen:
hält Schlaf den Mond umfangen,
die Sterne der Nacht,
sie leihen dir sacht
zahlloser Kerzen Prangen:
so, Julia, dich beschwör' ich;
so komm', so komm', erhör' mich;
und nahst du zum Gruß
auf silbernem Fuß —
meine Seele in deiner verlör' ich.
(Ilse Frapan.)

Zwischen Königtum und Republik schwankte Edmund Waller (1606—87) hin und her. Er stammte aus vornehmer Familie und trat daher schon mit achtzehn Jahren in das Parlament. Hier saß er zuerst bei den Gegnern des Königs, dann bei dessen Anhängern. 1643 hatte er sich in eine Verschwörung gegen das Parlament eingelassen und rettete sein Leben nur durch feigen Verrat an seinen Mitschuldigen. 1654 schrieb er, trotz seiner Vergangenheit, eine

schwungvolle Ode auf Cromwell und beklagte später auch dessen Tod in einer Dichtung. Dies hinderte ihn aber nicht, bei der Rückkehr der Stuarts wiederum Karl II. zu verhimmeln. Vom König in Gnaden aufgenommen, lebte er unter Karl II. und Jakob II. am Hofe. Wie sein Charakter, so waren auch seine Dichtungen. Es sind glatte Verse ohne Tiefe, der Inhalt ist unbedeutend, oft albern. So schrieb er z. B. einmal ein Gedicht „Auf einen Unfall, der dem Prinzen Karl (I.) beinahe zugestoßen wäre“. Eine Menge Liebeslieder, im Stil der Zeit, ohne Tiefe und Wärme, sind an „Sacharissa“ gerichtet. Unter diesem Namen wird Dorothea Sidney, die Tochter des Grafen Leicester, verherrlicht. Wallers bestes Gedicht ist das auf Cromwell, hinter dem das auf Karl II. sehr zurücksteht. In den letzten Jahren seines Lebens verfaßte er auch fromme Gedichte; sie sind aber meist platt.


Abraham Cowley. Nach einer Ausgabe seiner Werke, ohne Ortsangabe 1672.

Großes Ansehen als Dichter genoß zu seiner Zeit Abraham Cowley (siehe die nebenstehende Abbildung). Jetzt ist er vollständig vergessen, aber wegen seines Verhältnisses zu Milton nicht ohne Interesse. Er wurde 1618 zu London geboren, wo sein Vater ein kleiner Kaufmann war. Abraham wurde in der Westminsterschule erzogen und erwarb sich dort, wie Milton, eine tiefe Gelehrsamkeit. Noch als Schüler gab er 1633 bereits Gedichte heraus. Auf der Universität Cambridge veröffentlichte er 1638 ein Schäferspiel, das „Liebesrätsel“ (Love's Riddle). Er soll es aber bereits auf der Schule geschrieben haben, hatte er doch schon mit zehn Jahren ein Gedicht über „Pyramus und Thisbe“ und im zwölften Jahre „Konstantia und Philetus“ verfaßt. Ein Schauspiel: „Der Vormund“ (The Guardian), wurde vor dem Prinzen Karl (II.) aufgeführt, als dieser 1642 Cambridge besuchte. Hier war auch vier Jahre früher Cowleys lateinische Posse: „Der lustige Schiffbruch“ (Naufragium Joculare), über die Bühne gegangen und hatte großen Beifall geerntet. Die Puritaner vertrieben Cowley bald von Cambridge, er aber rächte sich durch ein Spottlied und hing von nun an ganz der königlichen Sache an. Wie feindlich er Cromwell gesinnt war, bewies er durch seine „Vision von Cromwell“, die in einem Gemisch von Prosa und Versen geschrieben ist und unter seine „Essays“ aufgenommen wurde. Er hielt sich in Frankreich bei der Königin auf, kam aber 1656 wieder nach England zurück. Hier wurde er zunächst einige Zeit lang gefangen gehalten, dann aber lebte er bis zu Cromwells Tode ungestört in London. Nachdem er abermals nach Frankreich gegangen war, kehrte er erst mit den Stuarts zurück. Aber während alle anderen Anhänger des Königtums nunmehr reich belohnt wurden, fiel Cowley in Ungnade. Den wahren Grund dafür wissen wir nicht: gewöhnlich wird angegeben, sein Gedicht „Brutus“

solle Karls II. Mißfallen erregt haben. Dieses Gedicht ist jedoch nicht derart, daß der König darüber alle Verdienste seines treuen Anhängers vergessen haben könnte. Eher dürfte man in einer Neubearbeitung des „Vormundes" manchen satirischen Hieb gegen die Royalisten entdecken wollen. Die letzten sieben Jahre seines Lebens brachte der Dichter auf dem Lande zu. Hier verfaßte er ein lateinisches Gedicht in sechs Gesängen über die Pflanzen. Der letzte Gesang, über die Eiche, ist von warmem Patriotismus getragen, während die anderen lahm sind. Cowley starb 1667 zu Chertsey, in demselben Jahre also, in dem Miltons „Verlorenes Paradies" veröffentlicht wurde.

Cowley ahmte klassische Vorbilder nach. Er schrieb anakreontische Lieder, übersetzte und dichtete Pindarische und Horazische Oden. Er ist nicht ohne dichterische Erfindung, doch beeinträchtigt seine Sucht, mit Gelehrsamkeit zu prunken, seine Poesie. Hierin ähnelt er Milton, erreichte aber dessen Großzügigkeit und Bilderreichtum keineswegs. Trotzdem gelang ihm manche Nachahmung, z. B. folgendes unter Anakreons Einfluß entstandenes „Trinklied":

„Die durst'ge Erde trinkt den Regen
und sehnt sich neuem Trunk entgegen,
die Pflanze saugt der Erde Saft,
und stetes Trinken gibt ihr Kraft,
das Meer selbst, das, wie leicht man dächte,
nicht Not zu trinken haben möchte,
es trinkt zehntausend Flüsse auf,
so voll, daß überströmt ihr Lauf.
Die emf'ge Sonne — dafür spricht
ihr trunkenrotes Angesicht —
trinkt auf das Meer; hat sie's getan,
dann saugen Stern' und Mond sie an:
sie trinken, tanzen durch die Nacht
bei ihres eignen Lichtes Pracht.
Nichts Nüchternes kennt die Natur,
dort kreist ein ewig „Prosit" nur.
Drum füllt den Becher, füllt ihn hoch,
füllt alle Gläser! Warum doch
soll alles trinken und nicht ich?
Das, Moralist, das frag' ich dich!"

(Julius Hart.)

Guter Humor zeigt sich in der „Chronik", worin der Dichter alle seine Liebschaften aufführt. Um aber sämtliche aufzuzählen, sagt er, müßte er eine Chronik schreiben, die dicker wäre als die von Holinshed.

Seine Oden haben sehr verschiedenen Inhalt, indem sich nur die Form, nicht die Gedankenwelt, Pindar anschließt. Unter ihnen steht die schon erwähnte Ode auf „Brutus" obenan. Zwei andere entnehmen ihren Stoff dem Alten Testamente: „Jesaias" (Kapitel 34) und die „Plagen in Ägypten". Eine dritte greift aus dem Evangelium die „Geburt Christi" heraus. Die Ode auf das „Licht" erinnert in ihrem Anfang an den dritten Gesang des „Verlorenen Paradieses" (vgl. S. 375). Über Zeitereignisse handelt das Gedicht „Auf die Restauration".

Cowleys Liebeslieder, die er in der Sammlung „Die Geliebte" (The Mistress) vereinigt hat, zeigen sehr wenig Gefühlsinnigkeit. Die Verse wimmeln von „Liebespfeilen" und „Herzensflammen", von „Wunden" und „Tod", von „Himmel" und „Hölle". Die Ausdrucksweise ist außerordentlich gesucht. So werden z. B. die Augen einer spröden Schönen mit Brenngläsern aus Eis verglichen, und als die Geliebte in einen Bach steigt, um sich zu baden, heißt es: alle Fische schwimmen auf sie zu, weil sie von dem Glanze, der, von ihr ausstrahlend, plötzlich auf das Wasser fällt, geblendet sind. Charakteristisch ist, daß Cowley seiner Geliebten aus Schüchternheit niemals seine Neigung gestanden haben soll.

Von weit größerem Interesse aber als die erwähnten Gedichte ist Cowleys Versuch, ein biblisches Epos, eine „Davideïs" zu schreiben, ehe Milton sein „Verlorenes Paradies" geschaffen hatte. Das Gedicht sollte nach Virgils Muster zwölf Gesänge umfassen, aber nur vier wurden wirklich gedichtet. Gleich der erste Gesang, wo die Hölle beschrieben wird und der

Teufel durch eine Rede den Erfolg hat, daß Neid (Envy) sich aufmacht, um Saul gegen David aufzuhetzen, dann die Beschreibung des Himmels, wo Gott spricht und einen Engel an David schickt, fordern zu einem Vergleiche zwischen Milton und Cowley auf. Die „Davideis" kann sich jedoch in keiner Weise dem „Verlorenen Paradiese" gleichstellen; sie hat nur dessen Fehler, vor allem den gelehrten Ballast und die Menge Abschweifungen und theologische Betrachtungen. Zu diesen Fehlern kommen große Armut an schönen Bildern und häufig eine arge Plumpheit der Vergleiche hinzu. Aber trotz alledem dürfte doch manche Stelle einzelne Partieen in Miltons Epos angeregt haben.

Den Tod Cowleys besang Denham in einem schon früher erwähnten Gedichte (vgl. S. 146). John Denham wurde 1615 zu Dublin geboren, wo sein Vater königlicher Schatzmeister war. Er studierte zu Oxford von 1631 an Jurisprudenz, machte sich aber bald durch literarische Arbeiten bekannt: zuerst durch eine Abhandlung „Gegen das Spiel" (On Gambling), dann durch eine Tragödie „Der Schah" (The Sophy, gedruckt 1642). Dieses Stück wurde noch kurz, ehe die Puritaner das Schließen der Theater veranlaßten, mit starkem Erfolge aufgeführt. Die Gestalt des Prinzen Merza, die in der Hauptszene ein wenig an Shakespeares Prinzen Artur erinnert, und die seiner Tochter Fatyma fanden großes Mitgefühl. Chapman (vgl. S. 358 ff.) scheint besonders tief auf den Dichter eingewirkt zu haben. Heutigestags wird Denham, der der königlichen Partei eifrig zugetan war, nur wegen seines didaktisch-beschreibenden Gedichtes Coopers Hügel (Cooper's Hill) genannt. Von diesem Hügel aus schildert er den Ausblick auf die Themse und benutzt dies zu allerlei politischen Betrachtungen. Das Gedicht entstand 1643.

„Vom Berge blickt mein Aug' herab und weidet
sich, wo durchs Tal die üpp'ge Themse gleitet;
die Thems', das liebste Kind und höchste Lust
des alten Meergotts, eilt an seine Brust,
um ihren Zoll dem Ozean zu geben,
wie sich ins Ew'ge senkt ein sterblich Leben.
Zwar ist sie nicht ein Strom, der Gold statt Sand
und duft'gen Bernstein schäumet an den Strand —
nein, ihre echten und unschuld'gen Güter
zeigt nicht ihr Grund: das Ufer strahlt sie wider,
das freundlich sie mit breitem Flügel deckt,
dem sie im Lenz fruchtbare Fülle weckt.
Und nie zerstört sie durch zu lang Umstricken,
wie Mütter ihre Kinder oft erdrücken;
sie nimmt, zu schnell aufflutend, nie ihr Glück,
verschwenderischen Fürsten gleich, zurück,
will nie durch wilden Stromes Wellen
des Landmanns hoffnungsreiches Werk zerschellen:
der Huld nie müde, die sie himmlisch übt,
gibt sie erst gern und liebt dann, was sie gibt.
Doch nicht gebannt ans Ufer ist ihr Segen,
er strömt, wie Wind und Meer, frei allerwegen,
wenn sie, im Schoß des schönen Landes Zoll,
von Schätzen, die sie austeilt, herrlich voll,
die Welt durchzieht mit ihren fahr'nden Festen
und beide Indien heimbringt uns zum Besten,
dort sammelt, hier verteilt die reiche Fracht,
den Wald zur Stadt, die Stadt zum Walde macht.
Kein Ding, kein Platz ist, der nicht uns gehörte:
ihr schöner Busen ist der Markt der Erde.
O könnt' ich wallen, wie dein Strom beschwingt,
o glich' ich dir, wie dich mein Lied besingt:
tief und doch klar; nicht träg', doch sanft gehoben,
voll und nicht übervoll, stark ohne Toben."

(O. L. Heubner.)

Denham offenbart sich in diesem Werke als geschickter Naturdichter, der wohl neben Milton treten kann. Er wurde auch wirklich sehr gepriesen und starb in hohen Ehren 1669.

Die royalistisch gesinnten Dichter standen zwar ihrer Gesinnung nach in schroffem Gegensatze zu den puritanischen Lyrikern, nicht aber in ihren Gedichten. In vollem und bewußtem Gegensatze jedoch trat Samuel Butler (siehe die Abbildung, S. 389) Milton, den Puritanern und Independenten in seiner Dichtung „Hudibras" entgegen. Er wurde 1612 in dem Kirchspiel Strensham in der Grafschaft Worcester geboren, war einige Jahre Page bei der Gräfin von Kent in der Grafschaft Bedford, studierte zu Cambridge und wurde Hauslehrer bei dem reichen Puritaner Sir Samuel Luke in der Grafschaft Bedford. Hier lernte er viele andere Puritaner

kennen und scheint einen gründlichen Abscheu vor den Anhängern dieser Sekte bekommen zu haben. Gleich nach der Restauration begann er auf dem Schloß Ludlow, wo er als Verwalter im Dienste des Lord Carbery stand, also an dem Ort, der durch Miltons „Comus" berühmt geworden war (vgl. S. 371), sein Hauptwerk, den „Hudibras". 1663 wurde der erste Teil in London gedruckt. Bei Hofe fand das Gedicht außerordentlichen Anklang: König Karl II. soll es stets bei sich getragen und halb auswendig gewußt haben. Trotz dieser Anerkennung, und obgleich der König den Dichter einmal reich belohnte, befand sich dieser stets in knappen Verhältnissen. Er lebte zuletzt in London und starb dort, wie erzählt wird, halb verhungert, im Jahre 1680. Eine Büste von ihm befindet sich über Spensers Grab in der sogenannten Dichterecke der Westminster-Abtei zu London (vgl. die Abbildung, S. 246).



Samuel Butler. Nach Greys Ausgabe von Butlers Werken (1744), im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 388.

Sein Hudibras ist unvollendet geblieben. Wie von Spensers „Feenkönigin" erschienen immer drei Gesänge zusammen, 1663, 1664 und 1678; mit dem Schluß des neunten Gesanges bricht die Dichtung ab. Sie wird häufig als „komisches Epos" bezeichnet, aber zum Epos fehlt ihr die Handlung. Die spärlichen Abenteuer sind lose aneinandergereiht und dienen nur dazu, satirische Zeitbilder aus der Revolution zu geben und vor allem die Puritaner und Independenten zu verspotten. „Hudibras" wurde öfters mit „Don Quixote" verglichen, aber mit Unrecht. Der spanische Ritter ist trotz all seiner Schrullen eine von Grund aus edle Gestalt und ein vornehmer Charakter; er jagt seinem hohen Ideal von der Ritterschaft nach, will seine gesunkene Zeit bessern, streitet und leidet dafür. Hudibras, zu dem Samuel Luke Modell saß, ist dagegen ein ganz gemeiner Schurke, der nur an sich denkt und die Religion und Ritterlichkeit einzig als Deckmantel für seine schmählichen Lumpenstreiche benutzt. Während man daher Don Quixote hochschätzen darf, muß man Hudibras verachten. Es ist zuzugeben, daß Butler das Königtum nicht einseitig und parteiisch preist und das Gute, das die Puritaner an sich hatten, nicht verlästert, aber er kehrt bei seinen Gegnern alle schwachen und lächerlichen Seiten hervor und übergeht die rühmenswerten, während er bei den Royalisten das umgedrehte Verfahren beobachtet.

Wenn wir nach alledem das Gedicht als Ganzes und als Epos nicht hochstellen können, so ist es als satirisches Zeitbild von großer Bedeutung, und in dieser Beziehung tritt ganz besonders der achte Gesang, der nur von den Zeitereignissen handelt, hervor. Die Sprache ist

oft auffällig derb, arge Obszönitäten liebt der Dichter besonders in den Liebesszenen, die Ausdrucksweise ist sehr volkstümlich, und auch das Versmaß, der vierfüßige Jambus, mutet wie Knüttelverse an.

Im ersten Gesang wird Hudibras nebst seinem Knappen Ralph beschrieben, und es wird erzählt, wie beide auf Abenteuer ausziehen. Das erste Erlebnis, eine Bärenhetze, erstreckt sich aber noch in den folgenden Gesang hinein. Mit großem Geschick wird im Eingang mit wenigen Versen die ganze Zeitlage geschildert:

„Als vormals Groll und Bürgerkrieg,
man weiß nicht wie, aufs höchste stieg,
als Eifer, Schulwitz, Furcht und Zank
die Leute sich zu raufen zwang,
und schlugen sich wie toll und dumm
für die Frau Religion herum,
auf deren Ehre jeder schwur,
und kannten sie kaum einige nur;
als jeder Pfaff' sein Kanzeltuch
statt Trommelstock mit Fäusten schlug
und Evangelientrompeter
die Langohrschar[1] mit lautem Zeter
zusammenbliesen in den Strauß:
da zog auch unser Ritter aus."

(D. W. Soltau.)

Hudibras war ein Muster der Ritterlichkeit, gleich tüchtig im Krieg wie im Frieden. Zwar wollten manche darüber streiten, ob seine Weisheit seine Tapferkeit übertreffe oder umgekehrt, aber in Wahrheit überwog seine Weisheit seine Kriegswut nur um ein halbes Körnlein. Deshalb kam er manchen Gelehrten sehr albern vor; diese irrten aber, denn er besaß viel Witz, wenn er ihn auch „nur an Feiertagen mit seinem anderen feinen Schmuck" zu Markte trug. Über seine Gelehrsamkeit heißt es weiter:

„Wie Säue grunzen, so natürlich
sprach er das Griechisch, klar und zierlich,
und wie auf Bäumen Elstern schrein,
floß von dem Maule ihm Latein.
In der Hebräer Wurzelfeld,
mit Knoblauch sattsam wohlbestellt,
hat er so emsig froh gewühlt,
daß man ihn für 'nen Juden hielt."

(Josua Eiselein.)

Am liebsten aber redete er alle Sprachen durcheinander: „Englisch mit Husarenlatein besetzt und griechische Klunker drangefügt", so daß man ihn für einen Maurergesellen halten konnte, der am babylonischen Turm mitgearbeitet hatte. Und vorzugsweise wendete er sich damit an Leute, die gar nichts davon verstanden. Auch war er ein tiefsinniger Philosoph, der klar beweisen konnte, daß ein Mensch kein Roß, ein Strohwisch kein güldenes Vlies sei, und mit Hilfe der Mathematik wußte er einen Humpen Bier bis auf den Grund zu messen. Besonders verstand er sich aber auf theologische Fragen: unter welchem Grade das Paradies gelegen war, was Adam in der Nacht träumte, in der Eva geschaffen wurde, welche Sprache Satan mit Eva redete, ob die Schlange im Paradiese Klauen oder Hufe hatte, das alles wußte er aufs genaueste. Verließ ihn aber ja einmal seine Weisheit, dann half er salbungsvoll mit Faust und Prügel nach.

Seinem Inneren entsprach sein Äußeres. Sein Bart war rotgelb und zugeschnitten wie ein Ziegelstein. Am Rücken zierte ihn ein Buckel, und um dies wieder auszugleichen, stopfte er sich den Bauch unter seinem Büffelwams mit Lebensmitteln aller Art aus, besonders mit Blutwurst, weil diese für einen blutdürstigen Krieger am besten paßt. Die Taschen seiner Pluderhosen waren stets mit Eß- und Trinkwaren wohl angefüllt. An der Seite hing ihm ein riesiger Stoßdegen, dessen Korb so groß war, daß er gleich als Suppenschüssel gebraucht werden konnte. Ein kleiner Dolch stak daneben, der meist zum Rüben- und Brotschneiden, Holzhacken, Speckbraten und dergleichen diente. Zwei alte Reiterpistolen hatten ihren Platz in den Halftern, die häufig auch als Mausefallen verwendet wurden. Gegen des Ritters Pferd mußten Alexanders und Cäsars Schlachtrosse zurückstehen. Der Knappe Ralph war ein getreues Gegenstück seines Herrn. Obgleich er nur ein Schneidergeselle war, stammte er von der Königin Dido ab, während Hudibras seinen Stammbaum auf Äneas zurückführte. War Hudibras dick und klein, so war Ralph dürr und lang, und durch seinen Mutterwitz wußte er oft die Gelehrsamkeit seines Herrn zu schlagen.

Das erste Abenteuer besteht darin, daß Hudibras und sein Knappe einem Trupp Bauern begegnen, die mit einem Bärenführer und dessen Tier zu einer Hetze nach dem nächsten Dorfe ziehen wollen, wo gerade Kirchweih gefeiert wird. Während Hudibras und Ralph darüber disputieren, warum eine Bärenhetze

---

[1] D. h. die Puritaner. Im Gegensatze zu den Royalisten schoren sie ihr Haar kurz, wodurch die Ohren sehr hervortraten.

verwerflich sei, und ob eine Kirchenversammlung nicht ebensosehr verabscheut werden müsse, kommt der Zug heran. Die Hauptpersonen, lauter charakteristische Figuren, werden geschildert. Zuerst ist da ein einbeiniger Geiger, Crowdero, dann der tapfere Orsin, der würdig wie der Kaiser von Pegu einherschreitet; hinter ihm trottet der Bär an seiner Kette. Andere Bauern folgen, unter ihnen ein robustes Frauenzimmer namens Trulla. Hudibras versucht zunächst, den Bauern in einer salbungsvollen Rede ihr Unrecht vorzuhalten, aber es wird ihm nur mit Schmähworten geantwortet, und nun schimpft auch der Ritter wie der gemeinste Bauer. Er will seine Pistole abfeuern, sie versagt aber, und sein Schwert ist eingerostet. Die Bauern dringen mit Prügeln auf die Reiter ein, Hudibras ist bald zu Boden geschlagen (siehe die nebenstehende Abbildung). Aber Ralph kommt ihm zu Hilfe, befreit seinen Herrn, und da die anderen Bauern entflohen sind, nehmen die beiden Helden den stelzbeinigen Fiedler gefangen. Er wird in das nächste Dorf geschleppt und dort in den Block gelegt. Die Bauern haben sich unterdessen von neuem gesammelt, überfallen, durch Trulla angefeuert, die Gegner, nehmen sie gefangen und legen sie statt des Musikanten in den Block. Hudibras tröstet sich zwar damit, daß ja nur der Körper gefesselt sei, der Geist dagegen sich frei aufschwingen könne, aber Ralph will nichts von diesem mageren Troste wissen.



Die Bärenhetze. Aus W. Hogarths Illustrationen zu Butlers „Hudibras“ (1726), im Britischen Museum zu London.

Mit dem vierten Gesang beginnt ein Liebesabenteuer des Ritters, da, wie der Dichter sagt, kein Rittergedicht ohne ein solches geschrieben werden könne. Eine reiche Witwe kommt an den Block. Zuerst verhöhnt sie den Ritter weidlich, dann aber befreit sie ihn aus seiner schlimmen Lage. Auf dem Wege zur Wohnung der Witwe trifft das Paar auf einen zweiten, drastisch geschilderten Volksaufzug. Aufs neue will Hudibras diesen verhindern, und wiederum drohen ihm Prügel. Aber da entreißen die wildgewordenen Pferde ihre Reiter der nahen Gefahr.

Der sechste Gesang führt den Leser zum Astrologen Sidrophel, und der Dichter hat Gelegenheit, die Astrologie und Sterndeuterei zu verspotten. Hudibras hat sich zu Sidrophel begeben, um von ihm zu erfahren, ob seine Liebschaft mit der Witwe gut ausgehen werde. Doch gerät er mit dem Zauberer

bald in Streit und schlägt ihn nieder. Dann plündert er ihn aus und entflieht zu seiner Dame. Diese aber schickt ihm ihre Diener, als Teufel und Furien verkleidet, zur Nachtzeit auf den Hals, so daß er in seiner Herzensangst gesteht, er wolle die Witwe nur ihres Geldes wegen heiraten. Fürchterlich verprügelt und zerschlagen wird er endlich von Ralph aus dem Hause der Witwe gebracht.

Der achte Gesang fördert, wie schon erwähnt, die Handlung nicht, ist aber der interessanteste und bedeutendste Teil des Gedichtes, da er eine satirische Geschichte der ganzen Revolution entwirft. Der letzte Gesang verspottet die Rechtsgelehrten. Hudibras geht zu einem Juristen, damit dieser ihm auf dem Wege des Rechtes die Hand der Witwe verschaffe, und der also Angerufene erklärt sich auch bereit, ihm seinen Wunsch zu erfüllen. Mit einem sehr gefühlvollen Brief des Puritaners an seine Dame und deren sehr spöttischer Antwort schließt die Dichtung, die dem modernen Leser zwar kaum mehr zusagen kann, aber als Denkmal der Zeit stets einen Platz in der Literaturgeschichte behalten wird.

Die übrigen Gedichte Butlers sind gleichfalls fast durchweg satirisch gehalten. So der „Elefant im Mond" (The Elephant in the Moon), der uns in zwei Fassungen vorliegt und wie die „Satire upon the Royal Society" die neugegründete Königliche Gesellschaft verspottet. Dieser wird vorgeworfen, daß sie mehr bestrebt sei, Neues und Wunderbares aufzustellen, als die Wissenschaft zu fördern. Im „Duett zwischen Miez und Maunz" (Repartees between Cat and Puss) werden die heroischen Tragödien, wie sie Dryden und andere nach französischen Mustern schrieben, arg verhöhnt, und in engem Zusammenhang damit steht ein Spottgedicht auf den französischen Geschmack (Upon one ridiculous Imitation of the French) in Mode und Redeweise. Das Gedicht auf die Verworfenheit der Zeit Karls II. (Upon the Licentious Age of Charles II.) zeigt, daß der Dichter dem König durchaus nicht schmeichelte, sondern ganz offen seine Meinung aussprach. Die Satiren auf die Spielsucht, die Trunksucht, die Ehe, die Gebrechlichkeit und das Elend der Menschen haben allgemeinere Betrachtungen zum Gegenstande.

Gleichfalls ein echtes Kind seines Jahrhunderts, aber in ganz anderer Weise als Milton und Butler, war John Bunyan (siehe die Abbildung, S. 393). Er wurde 1628 als Sohn eines armen Kesselflickers zu Elstow in der Grafschaft Bedford geboren. Nachdem er eine nur dürftige Schulbildung genossen hatte, betrieb er das Geschäft seines Vaters. Durch seine Verheiratung mit einer frommen Frau wurde er religiös gesinnt, hatte verschiedene Visionen und führte von nun an ein den Vorschriften der Kirche entsprechendes Leben. Er predigte öfters vor den Bauern und fand damit großen Anklang. Um 1655 schloß er sich der Sekte der Wiedertäufer an und ließ sich bei Bedford zum zweiten Male taufen. Bis zur Rückkehr der Stuarts wurde seiner Tätigkeit als Prediger kein Hindernis in den Weg gelegt, Karl II. aber machte bald die Beobachtung, daß diese Volksprediger ihren Einfluß häufig dazu benutzten, ihre Zuhörer gegen die königliche Regierung und die Staatskirche aufzuhetzen. Er verbot also das öffentliche Auftreten anderer als hochkirchlicher Geistlichen. Bunyan ließ sich durch dieses Verbot vom Predigen keineswegs abhalten, wurde daher bald gefänglich eingezogen und zwölf Jahre lang, bis 1672, zu Bedford in Haft gehalten.

Unterdessen verfaßte er eine Reihe von Predigten und Abhandlungen, unter denen die „Gefängnisbetrachtungen, gerichtet an die Herzen leidender Heiligen und leidender Sünder" (Prison Meditations directed to the Heart of Suffering Saints and Suffering Sinners), die „Heilige Stadt oder das Neue Jerusalem" (The Holy City, or, the New Jerusalem) und endlich „Mein Glaubensbekenntnis" (A Confession of my Faith) besonders berühmt wurden. Alle diese Schriften sind für das Volk geschrieben und wurden daher auch sehr viel gelesen. 1672 setzten es einflußreiche Freunde durch, daß Bunyan freigelassen wurde. Wiederum wendete er sich mit großem Eifer dem Predigen zu, mußte aber noch einmal, 1675 auf 1676, längere Zeit, wohl ein halbes Jahr, in das Gefängnis wandern, als ein verschärftes

Verbot gegen das Auftreten nicht hochkirchlicher Geistlichen erlassen worden war. Während dieser Gefangenschaft schrieb Bunyan drei Viertel des ersten Teiles seines Hauptwerkes: „Des Pilgers Wanderschaft", nieder.

Im Frühjahr 1678 erschien dieses Buch im Druck, und wie außerordentlich beliebt es wurde, beweist der Umstand, daß noch in demselben Jahre eine zweite, sehr vermehrte Auflage nötig wurde. 1679 wurde eine dritte ausgegeben, und dann erschienen bis zu des Verfassers Tode (1688) noch sieben. Mehr als zehntausend Exemplare wurden bis 1688 verbreitet. Wie Miltons „Verlorenes Paradies" das Lieblingsbuch für den gebildeten Puritaner wurde, so Bunyans Werk das für den gemeinen Mann.



John Bunyan. Nach dem Stich in Bunyan, „The Work of Jesus Christ" (1688), im Britischen Museum zu London. Bunnyon ist ältere Schreibung. Vgl. Text, S. 392.

Die letzten zwölf Jahre seines Lebens durfte sich Bunyan ganz dem Predigtamte hingeben. Er trat sogar in London, manchmal vor einer Zuhörerschaft von dreitausend Leuten, auf. Der Schriftstellerei und Werken der Nächstenliebe war seine übrige Zeit gewidmet. „Der heilige Kampf" (Holy War, 1682), der zweite Teil von „Des Pilgers Wanderschaft" (1684) und das „Buch für Knaben und Mädchen, oder Volksreime für Kinder" (A Book for Boys and Girls, or Country Rhymes for Children) sind die berühmtesten seiner späteren Schriften. Durch ein Werk der Liebe fand Bunyan seinen Tod. Er war ausgeritten, um einen Sohn mit seinem Vater auszusöhnen, wurde von einem gewaltigen Gewitterregen überrascht, kam erkältet in London an und starb dort nach kurzer Krankheit am 12. oder nach anderen am 31. August 1688. Auf dem Friedhof von Bunhill Fields in London wurde er begraben.

Das Hauptwerk Bunyans: Des Pilgers Wanderschaft aus dieser Welt in die zukünftige (The Pilgrim's Progress from this World to that which is to come) ist zwar eine Allegorie, aber eine so durchsichtige, daß sie von jedem Menschen, auch dem ungebildetsten, verstanden werden kann. Sie erinnert in der ganzen Anlage wie in einzelnen Teilen an die „Feenkönigin" Spensers. So ist z. B. das Abenteuer mit dem Riesen Verzweiflung im Schlosse der Zweifel Spenser nachgebildet (vgl. S. 251).

Das Ganze ist als ein Traumgesicht des Dichters eingekleidet. Dieser sieht, wie ein Mensch, ein Christ (Christian), um seine Seele vor ewiger Verdammnis zu retten und das Heil zu gewinnen, sich aufmacht. Seine Nachbarn, „Widersetzlich" (Obstinate), der nichts vom Christentume wissen will, und „Gefügig" (Pliable), der zwar das Christentum anerkennt, aber dessen Geboten aus Schwäche nicht nachkommt, suchen ihn aufzuhalten, aber er eilt vorwärts. Gefährlicher wird ihm der „weltweise Mann" (Mr. Worldly Wiseman), mit dem er sich in ein langes Streitgespräch einlassen muß. Das Tal der Todesschatten nimmt ihn auf, aber hier findet er auch einen Gefährten für seine Pilgerreise: es ist „Glaubenstreu"

(Faithful). Ein anderer, „Geschwätzig" (Talkative), gesellt sich zu ihnen, verläßt sie aber bald wieder, als Gefahren nahen. Die Zwiegespräche und die Erzählungen, so die des Glaubenstreu, der seine bisherigen Abenteuer berichtet, sind sehr lebhaft gehalten. Wie früher die Ritter Riesen, Drachen und Ungeheuer erlegten, wüste Strecken, gefahrvolle Gegenden durchwanderten und Not und Pein erduldeten, so hier die Pilger. Im Tal der Niedrigkeit besteht der Christ einen schweren Kampf mit dem Drachen Apollyon, dann einen noch schwereren mit Teufeln im Tal der Todesschatten, wo sich die Hölle selbst vor ihm auftut und ihre Schrecken gegen ihn sendet.

Hierauf gelangt er in die Stadt der Eitelkeit (Vanity), wo ein großer Markt der Eitelkeit (Vanity Fair) abgehalten wird. Da dieser ein Bild der irdischen Welt sein soll, wird ausführlich das Treiben der irdisch gesinnten Menschheit geschildert. Diese Darstellung veranlaßte später Thackeray, seinem bekanntesten Roman, in dem gezeigt wird, wie es in der Welt zugeht, den Namen „Markt der Eitelkeit" (Vanity Fair) zu geben. Hier in der Stadt der Eitelkeit werden die Pilger gefangen genommen und vor Gericht gestellt. Der vollendetere von ihnen, Glaubenstreu, wird von den Richtern zum Tode verurteilt und getötet, aber seine Seele fährt in einem feurigen Wagen zum Himmel auf. Der Christ wird endlich befreit und wandert weiter. „Hoffnungsvoll" (Hopeful), ein anderer Pilger, begleitet ihn. Im Gebiet des Schlosses der Zweifel (Doubting Castle) werden beide vom Riesen Verzweiflung (Despair) gefangen genommen und sollen veranlaßt werden, sich selbst umzubringen. Endlich aber öffnet der Pilger, nachdem sie viele Qualen erlitten haben, mit dem Schlüssel „Gottes Verheißung" (God's Promise) das Schloß des Kerkers, und beide entkommen. Bei den Schäfern in den „Lieblichen Bergen" (Delectable Mountains) erholen sie sich. Sie erleben dann noch verschiedene Abenteuer, bis sie endlich einen Fluß vor sich sehen, über dem auf hohem Felsen in goldenem Glanze eine Burg schimmert, das himmlische Jerusalem. Am Ufer legen sie ihre Kleider, den irdischen Körper, ab und schwimmen hinüber. Dort werden sie von zwei lichten Engelsgestalten in Empfang genommen, die sie den Felsen hinaufgeleiten. Oben öffnen sich ihnen die Tore weit, und unter dem Jubel der Bewohner gehen sie, mit goldenen Kronen und Harfen beschenkt, in die ewige Stadt ein.

Der zweite Teil, der die Pilgerschaft der Frau des Christen beschreibt, ist dem ersten in vieler Beziehung sehr ähnlich, steht jedoch, wie beinahe alle Fortsetzungen, seinem Vorgänger nach. Trotzdem fand auch er großen Anklang, und beide Teile werden in England noch heute außerordentlich viel gelesen.

Bunyans Werk trug in seiner tiefen Religiosität echt englischen Charakter. Mit der Rückkehr der Stuarts dagegen trat eine sowohl antireligiöse als auch bis zu einem gewissen Grade antinationale Gesinnung nicht bloß am englischen Hofe hervor: auch weitere Kreise der Gebildeten wurden davon ergriffen, vor allem verführt durch die leichtfertige französische Sitte und den französischen Geschmack, die sich mehr und mehr einbürgerten. Auf zwei Menschenalter wurde der französische Einfluß maßgebend in England, und damit begann auch für die englische Literatur ein neuer Abschnitt: das Zeitalter der Restauration.

Literaturnachweise.

Verwendet wurden folgende Abkürzungen:

Angl. = Anglia. Zeitschrift für englische Philologie, herausgegeben von Richard Paul Wülker. Nebst kritischen Anzeigen und einer Bücherschau von Moritz Trautmann. Bd. 9 und 10 nur von Wülker herausgegeben, Bd. 11—14 von Ewald Flügel und Gustav Schirmer, Bd. 15—29 von Eugen Einenkel (Halle, seit 1878).

Angl. B = Beiblatt zur „Anglia". Bd. 1 u. 2 herausgegeben von Ewald Flügel, Bd. 3 ff. von Max Mann (Halle, seit 1890).

BAP = Bibliothek der angelsächsischen Prosa. Begonnen von Chr. Grein, fortgesetzt von R. Wülker u. a. (Kassel, Leipzig, Hamburg, seit 1872).

BSGW = Berichte der königlich-sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften (philologisch-historische Klasse, Leipzig, seit 1846).

EETS. O oder *EETS. E* = Early English Text Society, Original Series oder Extra Series (London, seit 1864 und seit 1867).

ES = Englische Studien, herausgegeben Bd. 1—26 von Eugen Kölbing, von Bd. 27 an von Joh. Hoops (Heilbronn und Leipzig, seit 1877).

Lit. F. = Literarische Forschungen, herausgegeben von Josef Schick und M. Freiherr von Waldberg (Berlin, seit 1896).

MH = Alt- und mittelenglische Texte, herausgegeben von L. Morsbach und F. Holthausen (Heidelberg und New York, seit 1901).

PBB = Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, herausgegeben von H. Paul und W. Braune [Ed. Sievers] (Halle, seit 1874; seit 1906 wieder von Braune herausgegeben).

QF = Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker, herausgeg. von B. ten Brink, W. Scherer u. a. (Straßburg, seit 1874).

RBS = Rerum Britannicarum Medii Ævi Scriptores, published by the Authority of Her Majestys Treasury, under the Direction of the Master of the Rolls (London, seit 1858).

STS = Scottish Text Society (Edinburg und London, seit 1882).

TBB = Bonner Beiträge zur Anglistik, herausgegeben von Moritz Trautmann (Bonn, seit 1898).

WBEPh. = Wiener Beiträge zur englischen Philologie, herausgegeben von Jakob Schipper (Wien und Leipzig, seit 1895).

Einleitung. S. 1—6.

Allgemeine Geschichte Englands: Joh. Mart. Lappenberg, Geschichte von England (Bd. 1 u. 2, Hamb. 1834 u. 1837, von den ältesten Zeiten bis 1154). Fortgesetzt von Reinh. Pauli in drei weiteren Bänden bis zum Tode Heinrichs VII. (Gotha 1853, 1855 und 1858), dann von Moritz Brosch in fünf Bänden von 1509 bis gegen 1850 (Gotha 1890—97). John Rich. Green, History of the English People (von Cäsar bis 1815, Lond. u. New York 1895 u. 1896, 8 Bände). Eine kürzere Fassung des Werkes in einem Bande erschien als Short History of the English People zu London und New York 1874 u. öfters; sie ist die beste kurze Geschichte Englands. Deutsche Übersetzung davon: J. R. Greens Geschichte des englischen Volkes, übersetzt von E. Kirchner, mit Vorwort von Alfred Stern. Bd. 1 (bis 1603, Berlin 1889). — Die **Kulturgeschichte** Englands von den ältesten Zeiten bis 1885 gibt: H. D. Traill und J. S. Mann, Social England. A Record of the Progress of the People, in Religion, Laws, Learning, Arts, Industry &c (Lond., Par., New York und Melbourne 1901—1904, 6 Bde.), ferner Thomas Wright, History of English Culture from the earliest known Period to modern Times (neue Ausg., Lond. u. Straßb. 1874). — Die **politische Entwickelung** behandeln: William Stubbs, The Constitutional History of England in its Origin and Development (Lond. 1874—78, 3 Bde.); Edward Aug. Freeman, The Growth of the English Constitution from the Earliest Times (3. Aufl., Lond. 1884); Rud. Gneist, Englische Verfassungsgeschichte (Berl. 1882); Der-

selbe, Das englische Parlament in tausendjährigen Wandlungen vom 9. bis Ende des 19. Jahrhunderts (Berl. 1886). — **Sprache.** Es gibt leider noch immer keine ausführliche historische Grammatik des Englischen, die auf dem jetzigen Standpunkt der Wissenschaft steht, weder in Deutschland noch in England. So sind wir noch immer angewiesen auf: Friedrich Koch, Historische Grammatik der englischen Sprache (Weim., Kassel u. Götting. 1863—68, 3 Bde., 2. Aufl. Kassel 1878—91). Einen kurzen Überblick über die Entwickelung des Englischen gab Friedrich Kluge in seiner „Geschichte der englischen Sprache" bei Herm. Paul, „Grundriß der germanischen Philologie" (Straßb. 1891—93, 2 Bde., 2. Aufl. 1900 ff.); die Abhandlung ist auch als Sonderdruck erschienen. Max Kaluza bot in seiner „Historischen Grammatik der englischen Sprache" eine historische Laut- und Formenlehre des Englischen (Berlin 1900—1901, 2 Bde.). Auf sprachhistorischen Studien beruht, ohne aber darum eine historische Grammatik zu sein: Eduard Mätzner, Englische Grammatik (Berlin 1860—65, 3 Bde., öfters unverändert abgedruckt). Von Werken, die in England erschienen, seien genannt: Henry Sweet, A Short Historical English Grammar (Lond. 1892); Derselbe, New English Grammar (Oxford 1900—1903, 2 Bde.); Rich. Morris, Historical Outlines of English Accidence (2. Aufl., London 1872); Leon Kellner, Historical Outlines of English Syntax (Lond. 1892). — Die beste und umfangreichste **Metrik** ist: Jakob Schipper, Englische Metrik (Bonn 1881—88, 2 Teile in 3 Bänden). Einen Auszug daraus gab der Verfasser in seinem „Grundriß der englischen Metrik" (*WBEPh.* 24). — Unter den **Wörterbüchern** seien zuerst erwähnt: Ed. Müller, Etymologisches Wörterbuch der englischen Sprache (2. Aufl., Köthen 1878, 2 Bde.) und Walter Skeat, Etymological Dictionary of the English Language (4. Aufl., Oxford 1890). Das umfangreichste Wörterbuch der englischen Sprache ist: A New Complete English Dictionary on Historical Principles. Edited by the „Philological Society" (Herausgeber: James Murray und Henry Bradley, Oxford, seit 1884, bis jetzt 5 Bde., A bis K). Sonst ist noch immer sehr im Gebrauch N. Websters Complete Dictionary, ed. by Goodrich, Porter and Mahn (neue Aufl., Berlin 1888). In Deutschland stehen an der Spitze: Felix Flügel, Allgemeines Englisch-Deutsches und Deutsch-Englisches Wörterbuch (4. gänzlich umgearbeitete Auflage, 2 Teile in 3 Bänden, Braunschweig 1891); Ed. Muret, Enzyklopädisches Englisch-Deutsches und Deutsch-Englisches Wörterbuch (der deutsch-englische Teil bearbeitet von Daniel Sanders, Cornelius Stoffel und Immanuel Schmidt, Berlin o. J. [1891], 4 Bde.). Von kürzeren Wörterbüchern sind zu nennen: die kleinere Ausgabe des erwähnten Flügelschen Werkes (15. Aufl., Leipz. 1891, 2 Bde.); Christoph Fr. Grieb, Englisch-Deutsches und Deutsch-Englisches Wörterbuch (10. Aufl., neu bearbeitet von Arnold Schröer, Stuttg. o. J., 2 Bde.); Fr. W. Thieme, Neues und vollständiges Handwörterbuch der englischen und deutschen Sprache (18. Aufl., neu bearbeitet von Leon Kellner, Braunschweig 1902—05, 2 Bde.). — Von **Lesebüchern** umfaßt Julius Zupitza, Altenglisches Übungsbuch (Wien 1874, 7. Aufl. Wien und Leipzig 1904; von der 5. Aufl. an herausgegeben von J. Schipper), die literarischen Denkmäler von den ältesten Zeiten bis zum Anfang des 16. Jahrhunderts. — Eine gute Sammlung von **Übersetzungen** ist: Jul. Hart, England und Amerika. Fünf Bücher englischer und amerikanischer Gedichte von den Anfängen bis auf die Gegenwart. In deutschen Übersetzungen (Minden i. W. 1885). — Unter den **Literaturgeschichten** ist das umfangreichste Nachschlagewerk für die gesamte Literatur Englands: L. Stephen und Sidney Lee, Dictionary of National Biography (Lond. 1885—1903, 63 Bde. und drei Supplementbände); dazu Index and Epitome. Ed. by Sidney Lee (Lond. 1903). In England ist noch immer sehr volkstümlich: William und Robert Chambers, Cyclopædia of English Literature (Edinburg 1843 und 1844, 2 Bde., illustriert; neue Ausgabe von David Patrick, Edinb. u. Lond. 1901—03, 3 Bde.). Ein reich illustriertes Werk erschien neuerdings: Richard Garnett und Edmund Gosse, English Literature, an illustrated Record (Lond. 1903, 4 Bde.). Unter den in England erschienenen Leitfäden der Literatur sind hervorzuheben: Stopford A. Brooke, English Literature from 670 to 1832. Revised (Lond. 1897; deutsche Übersetzung: Stopford A. Brookes kurzer Leitfaden der Geschichte der englischen Literatur, übersetzt von A. Matthias, Berlin 1882); G. Saintsbury, A Short History of English Literature (Lond. 1897); Henry Morley, First Sketch of English Literature (London, Paris u. New York, o. J.). Eine gute und reiche Auswahl von Textproben der englischen Literatur mit Illustrationen findet sich in: Cassells Library of English Literature. Selected &c by Henry Morley (London, Paris u. New York o. J., 5 Bde.). — In Deutschland ist an erster Stelle zu nennen: Bernhard ten Brink, Geschichte der englischen Literatur (leider unvollendet, bis zur Reformation; Berl. u. Straßb. 1877—93, 2 Bde.; Bd. 1 in 2. Aufl., besorgt von A. Brandl, Straßb. 1899). Die Literaturgeschichten, die sich vom Anfang des angelsächsischen Schrifttums bis zum 19. Jahrhundert erstrecken, gehen meist rasch über die ältere Zeit hinweg, so Joh. Scherr, Geschichte

der englischen Literatur (2. Aufl., Leipz. 1874); Eduard Engel, Geschichte der englischen Literatur von ihren Anfängen bis auf die neueste Zeit (6. Aufl., Leipzig 1906) u. a. Eine kurze Übersicht der Literatur geben: Karl Weiser, Englische Literaturgeschichte (Leipz. 1898, Sammlung Göschen), A. Schröer, Grundzüge und Haupttypen der englischen Literaturgeschichte (Leipz. 1906, ebenfalls Sammlung Göschen, 2 Bändchen) und Rich. Ackermann, Kurze Geschichte der englischen Literatur (Stuttgart u. Zweibrücken 1902). Bibliographisch angelegt ist: Gust. Körting, Grundriß der Geschichte der englischen Literatur (4. Aufl., Münster 1905).

I. Die angelsächsische Zeit.

S. 7—75.

Richard Wülker, Grundriß zur Geschichte der angelsächsischen Literatur. Mit einer Übersicht der angelsächsischen Sprachwissenschaft (Leipz. 1885). Da dieses Werk die Bücher und Aufsätze über angelsächsische Geschichte, Kulturgeschichte, Grammatik, Metrik, Literaturgeschichte rc., ferner ziemlich alle Literaturdenkmäler mit den wichtigeren Werken und Aufsätzen aufführt, die bis Ende 1884 darüber erschienen waren, wird hier nur darin Fehlendes oder seitdem Erschienenes angegeben.

Von **Geschichtswerken** speziell über die angelsächsische Zeit seien erwähnt: Edward Freeman, Old English History. With Maps (London 1869); allerdings mit entschiedener Vorliebe für die Normannen. Eduard Winkelmann, Geschichte der Angelsachsen bis zum Tode König Älfreds (Berlin 1883). — Eine kurzgefaßte angelsächsische **Kirchengeschichte** bietet William Bright, Chapters of Early English Church History (Oxford 1888). — Die maßgebende **Grammatik** für die angelsächsische Zeit (aber nur Laut- und Flexionslehre enthaltend) schrieb Ed. Sievers (Halle 1882, 3. Aufl. ebenda 1898). Der Verfasser hat selbst einen Auszug davon veranstaltet: Abriß der angelsächsischen Grammatik (Halle 1895). — Der angelsächsischen **Metrik** widmete Ed. Sievers einen großen Raum in seiner „Altgermanischen Metrik" (Halle 1893). — Von **Wörterbüchern** ist das älteste noch in Betracht kommende: J. Bosworth, Dictionary of the Anglo-Saxon Language (Lond. 1838; eine neue, erweiterte Ausgabe, von Northcote Toller, erschien Oxford 1882 bis 1898; es fehlt aber noch immer die Schlußlieferung). Durch Hineinarbeiten des Greinschen „Sprachschatzes" ist das Werk das umfangreichste Wörterbuch des Angelsächsischen geworden. Der „Sprachschatz der angelsächsischen Dichter" von Christ. Grein (Kassel u. Göttingen 1861—64, 2 Bde.) ist sehr zuverlässig. Alle Wörter und Wortbedeutungen des großen Werkes, aber ohne die Belegstellen, enthält: Chr. Grein, Kleines angelsächsisches Wörterbuch, bearbeitet von Friedrich Groschopp (Kassel 1883), das auch in einer amerikanischen Bearbeitung vorliegt: A Handy Poetical Anglo-Saxon Dictionary (based on Groschopp's Grein by Will. Baskervill; New York und Chicago 1885). Endlich sei noch angeführt: Henry Sweet, The Student's Dictionary of Anglo-Saxon (Oxford 1897). — Von angelsächsischen **Lesebüchern** seien erwähnt — in Deutschland: Friedrich Kluge, Angelsächsisches Lesebuch (3. Aufl., Halle 1902); in England: Henry Sweet, Anglo-Saxon Reader in Prose and Verse (Oxford 1876, 7. Ausg. ebenda 1894); Derselbe, A Second Anglo-Saxon Reader, Archaic and Dialectic (Oxford 1887); in Amerika: James Bright, An Anglo-Saxon Reader (New York 1891). — Von den größeren **Sammelwerken** angelsächsischer Literaturdenkmäler enthält die poetischen Werke: Christian M. Grein, Bibliothek der angelsächsischen Poesie. Texte und Glossar, 4 Bde. Neue Ausgabe, besorgt (Bd. 1 u. 2) von R. Wülker und (Bd. 3) von B. Aßmann (Kassel u. Leipzig 1881—98). — Prosaische Werke enthält die „Bibliothek der angelsächsischen Prosa", begonnen von Chr. Grein, fortgesetzt von verschiedenen Gelehrten unter Leitung von R. Wülker (bis jetzt 6 Bde., zuerst Kassel und Göttingen, dann Kassel, Leipz. u. Hamb., seit 1872). — Die hauptsächlichsten angelsächsischen Gedichte **übersetzte** ins Deutsche Christ. Grein in seinen „Dichtungen der Angelsachsen" (Götting. 1857—59, 9 Bde.; 2. [Titel-] Aufl. Kassel u. Götting. 1863). — Eine neue **Literaturgeschichte**, die sich nur mit der angelsächsischen Zeit beschäftigt, schrieb Stopford A. Brooke, The History of Early English Literature (from its Beginnings to the Accession of King Ælfred; New York und London 1892). Sehr wertvoll ist auch Ad. Ebert, Geschichte der christlich-lateinischen Literatur (besonders Bd. 3; Bd. 1 Leipzig 1874, 2. Aufl. 1889; Bd. 2. u. 3. ebenda 1880 und 1887).

1. Die heidnische Dichtung.

S. 11. Über die heidnische **Mythologie** vgl. Jakob Grimm, Deutsche Mythologie (Göttingen 1835; 2. Aufl. ebenda 1844, 2 Bde.; 4. Aufl., herausgegeben von El. Hugo Meyer, Berlin 1875—78, 3 Bde.). E. Mogk, Germanische Mythologie (in Pauls „Grundriß der germanischen Philologie" und selbständig erschienen; 2. Aufl., Straßburg 1898).

S. 13. Heldensage: Wilh. Grimm, Die deutsche Heldensage (Götting. 1829, 3. Aufl. Gütersloh 1889). B. Symons, Die deutsche Heldensage (in Pauls „Grundriß der germanischen Philologie" und

selbständig erschienen; 2. Aufl., Straßb. 1898). L. Jiriczek, Deutsche Heldensagen (Bd. 1, Straßb. 1898). G. Binz, Zeugnisse zur germanischen Sage in England (*PBB* 20).

S. 14. **Welandsage:** Vgl. das Textblatt zu der farbigen Tafel „Angelsächsische Darstellungen rc." bei S. 14. — **Walderesage:** Eine neue sorgfältige Wiedergabe der Handschrift besorgte Ferdinand Holthausen nebst genauem Abdruck des Textes (Göteborg 1899). Eine deutsche Übersetzung von Karl Weinhold bei Scheffel und Holder, Waltharius (Stuttg. 1874); von Mor. Trautmann (*TBB* 16) neben dem Originaltext.

S. 15. **Finnsage:** Neuerdings wurde das Lied von Finnsburg übersetzt von Mor. Trautmann (*TBB* 16).

S. 16—19. **Beowulflied.** Aus der reichen Literatur über diese Dichtung, die seit 1885 erschienen ist (vgl. Wülker, Grundriß, S. 245—307), seien erwähnt: Ausgaben: Mor. Heyne, Beowulf (7. Aufl., besorgt von Ad. Socin, Paderborn u. Münster 1900). Am verbreitetsten ist jetzt: Alfr. Holder, Beowulf (3. Aufl., Freiburg i. Br., Leipzig u. Tübingen 1900). Neuerdings erschienen in Deutschland: Mor. Trautmann, Das Beowulflied (*TBB* 16; Text mit Übersetzung). Franz Holthausen, Beowulf nebst Finnsburg. I. Text und Namenverzeichnis (*MH* 3). In England: A. J. Wyatt (2. Ausg., Cambridge 1898); in Nordamerika: A. Harrison und Rob. Sharp (4. Aufl., Boston U. S. A. 1894). — Übersetzungen: in Deutschland: neben der von Chr. Grein (neue Aufl., Kassel 1883) die von Mor. Heyne (2. Aufl., Paderborn u. Münster 1898); in England: H. W. Lumsden (2. Aufl., Lond. 1884), J. Earle, The Deeds of Beowulf done into Modern Prose (Oxford 1892), Will. Morris und A. J. Wyatt, The Tale of Beowulf (Kelmscod Press 1895; Cheaper Reprint, Lond. 1898), R. Clark Hall (mit guter Bibliographie; Lond. 1901); in Amerika: J. M. Garnett (2. Ausg., Boston U. S. A. 1885), Leslie Hall (Boston 1892). — Innere Geschichte: Karl Müllenhoff, Beowulf-Untersuchungen (Berl. 1889); Bernh. ten Brink, Beowulf-Untersuchungen (Straßb. u. Lond. 1888); Greg. Sarrazin, Beowulf-Studien (Berl. 1888).

2. Die christliche Literatur.

a) Die lateinische Literatur der Angelsachsen.

S. 23. Vgl. Ebert, Geschichte der christlich-lateinischen Literatur (s. S. 397), Bd. 1, S. 8.

S. 25. **Aldhelm:** J. A. Giles, S. Aldhelmi opera quæ exstant (Oxford 1844). Vgl. Ebert a. a. O., S. 623 ff.

S. 27—29. **Beda:** Ausgabe in Mignes Patrologia (Paris 1844—55; Bd. 90—95 beziehen sich auf Beda); J. A. Giles, Bedae opera quæ extant (Lond. 1843 f., 12 Bde.).

S. 30—31. **Alcuin:** Ausgabe in Mignes Patrologia, Bd. 100 f. (Paris 1851).

b) Die ältere christliche Dichtung in der Landessprache.

S. 35. **Exodus:** Ausgabe von Th. Hunt (3. Aufl., Boston 1888).

S. 36. **Genesis:** K. Zangemeister u. W. Braune, Bruchstücke der altsächsischen Bibeldichtung (Heidelberg 1894).

S. 38. **Judith:** Ausgabe von Alb. Cook (Boston U. S. A. 1888). Leslie Hall, Judith, Phoenix, Battle of Maldon, Battle of Brunanburh, Andreas. Translated (New York o. J.).

S. 40—43. **Kynewulf.** Vgl. außer der in Wülkers „Grundriß" angegebenen Literatur noch Wülker in *Angl.* 17. Mor. Trautmann, Kynewulf (Bonn 1898). Rich. Simons, Cynewulfs Wortschatz oder Wörterbuch zu Cynewulf (*TBB* 3).

S. 41. **Schicksale der Apostel:** R. Wülker, Der Dichter Cynewulf und das Andreasgedicht (*BSGW* 40).

S. 41 und 42. **Crist:** Ausgaben von Isr. Gollancz (Lond. 1892) und von Alb. Cook (Boston U. S. A. 1900).

S. 43. **Elene:** Ausgabe von J. Zupitza (4. Aufl., besorgt von Alb. Hermann, Berlin 1899). Übersetzungen: in englischer Sprache: Jane Menzie (Edinb. und Lond. 1895), James Garnett (Boston U. S. A. 1889) und Chas. Kent (Boston und Lond. 1895); in deutscher Sprache: H. Steineck, Altenglische Dichtungen in wortgetreuer Übersetzung (Leipz. 1898).

S. 43 und 44. **Rätsel:** Die neueste Ausgabe der Rätsel (Grein-Wülker, Bibliothek der angelsächsischen Poesie) weist 95 Rätsel (ganz oder bruchstückweise) auf gegen 86 bei Grein. Vgl. auch Georg Herzfeld, Die Rätsel des Exeterbuches (Berl. 1890).

S. 45 und 46. **Andreas:** Ausgabe von Will. Baskervill (Boston U. S. A. 1885). Andreas, Translation by Robert Kilburn Root (New York 1899). Friedr. Ramhorst, Das altenglische Gedicht vom heil. Andreas und der Dichter Cynewulf (Berlin 1885).

S. 48 und 49. **Physiologus:** Eine umfangreiche Bibliographie der ganzen Physiologus-Literatur gab M. Mann, *Angl. B* X, 274 ff., XII, 13 ff., XIII, 18 ff.

S. 49 und 50. **Seefahrer:** Rieger und Kluge (vgl. Wülkers „Grundriß") erklären das Gedicht als Dialog, Ebert, „Geschichte der christlich-lateinischen Literatur" III, 81 ff., als Monolog.

S. 50. Runenlied: Die Reihenfolge der Buchstaben ist nach der gewöhnlichen Anordnung („Futhork“ nach den ersten Runen genannt) gegeben.

S. 51. Salomo und Saturn: Der reiche ähnliche Stoff des Mittelalters ist abgedruckt bei Kemble, The Dialogue of Salomon and Saturnus (Lond. 1848).

c) Die ältere Prosa der Angelsachsen.

S. 52. Ostertafeln: Ferd. Piper, Kalendarien und Martyrologien der Angelsachsen (Berl. 1862).

S. 53—58. König Älfred: Eine englische Übersetzung der Werke Älfreds gibt (J. A. Giles), The Whole Works of King Alfred (Jubiläumsausgabe, Lond. 1858, 2 Bde., deren erster auch eine Reihe einschlägiger kulturgeschichtlicher und geschichtlicher Aufsätze enthält).

S. 53. Die maßgebende Ausgabe der **angelsächsischen Gesetze** ist jetzt die von F. Liebermann (Halle a. S. 1898—1903, 2 Bde. in 3 Teilen).

S. 54. Bedas Kirchengeschichte, ins Angelsächsische übersetzt, wurde neuerdings herausgegeben von Thom. Miller (*EETS. O* 95, 96, 110, 111) und von Jak. Schipper (*BAP* 4). Daß die Geistlichen mercischen Ursprungs gerade bei dieser Übersetzung stark einwirkten, geht aus Max Deutschbeins Abhandlung „Dialektisches in der angelsächsischen Übersetzung von Bedas Kirchengeschichte“ (Halle 1900) hervor. Vgl. auch Schipper, Sitzungsberichte der k. k. Akademie der Wissenschaften, Bd. 188 (Wien 1898).

S. 55—57. Eine neue Ausgabe der **Boetius-übersetzung,** von J. Sedgefield, erschien 1899 in Oxford, eine Übersetzung, vom gleichen Verfasser, ebenda 1904. Eine Ausgabe der alliterierenden Wiedergabe der Metra druckte Ernst Krämer (*TBB* 16).

S. 57. Soliloquien Augustins. Henry Lee Hargrove, King Ælfred's Version of Augustin's Soliloquies (New York 1902, Yale Studies) ist die beste Ausgabe. — **Dialoge Gregors:** Ausgabe von Hans Hecht (*BAP* 5).

d) Die jüngere Dichtung der Angelsachsen.

S. 58—59. Lieder der angelsächsischen Chronik: Daniel Abegg, Zur Entwickelung der historischen Dichtung bei den Angelsachsen (Straßb. 1894).

S. 59. Jüngere Genesis: Zu dem grundlegenden Werke (vgl. Wülkers „Grundriß“, S. 127 ff.) von Sievers kommt jetzt noch: K. Zangemeister und W. Braune, Bruchstücke der altsächsischen Bibeldichtung (Heidelberg 1894).

S. 63. Jüngstes Gericht: Das Gedicht und die dem Wulfstan zugeschriebene Predigt sind abgedruckt bei Grein-Wülker, Bibliothek der angelsächsischen Poesie, II, 256 ff.

e) Die jüngere angelsächsische Prosa.

S. 65. Kirchenmusik: Francis Dietr. Wackerbarth, Music and the Anglo-Saxons (Lond. 1837). Fred. Padelford, Old English Musical Terms (*TBB* 4).

S. 67. Laeceboc und **Rezeptenbuch:** Eine neue Ausgabe von Günther Leonhardi erschien in Bd. 6 der *BAP* (Hamb. 1905).

S. 71 und 72. Byrhtferhth: K. M. Classen, Das Leben und die Schriften Byrhtferchths (Dresd. 1896).

S. 74 und 75. Apollonius von Tyrus. Textabdruck von J. Zupitza (Herrigs Archiv 97, 17 ff.). Vgl. dazu Rob. Märkisch, Die altenglische Bearbeitung der Erzählung von Apollonius von Tyrus (Palaestra VI, Berl. 1899.)

II. Die altenglische Zeit.

S. 76—215.

Geschichte: E. A. Freeman, History of the Norman Conquest of England, its Causes and Results (3. Aufl., Oxford 1877, 6 Bde.). Ein Auszug daraus ist Freemans Short History of the Norman Conquest of England (3. Aufl., London 1887). — **Kulturgeschichte:** Joseph Strutt, The Sports and Pastimes of the People of England (London 1801, 3. Aufl. 1830). Eine billige neue Ausgabe des Werkes erschien neuerdings (London o. J.). Reinh. Pauli, Bilder aus Alt-England (2. Aufl., Gotha 1876). — Außer den S. 396 angeführten **Grammatiken** ist noch zu erwähnen: Lorenz Morsbach, Mittelenglische Grammatik. Teil 1 (Lautlehre; Halle 1896. Nicht mehr erschienen). — **Wörterbücher:** Frater Galfrid, Promptorium Parvulorum sive Clericorum. Lexicon Anglo-Latinum princeps (etwa 1440), herausgegeben von Alb. Way (London, Camden Society, 1843—65, 3 Bde.). — Catholicon Anglicum. An English-Latin Wordbook (1483). Herausgegeben von Sidney Herrtage (*EETS. O* 75). — Francis Henry Stratmann, A Dictionary of the Old English Language (3. Aufl., Krefeld 1878). With a Supplement. New Ed. revised by Henry Bradley (Oxford, Clarendon Press, 1891). — Ed. Mätzner, Altenglisches Wörterbuch (Bd. 2 der Altenglischen Sprachproben; erschienen A — misbeleuen, 13 Lieferungen, Berlin 1878—1900). — A. L. Mayhew und Walter Skeat, A Concise Dictionary of Middle English from 1150 to 1580 (Oxford 1888). — **Lesebücher** (vgl. auch S. 396): Ed. Mätzner, Altenglische Sprachproben. Unter Mitwirkung von Karl Goldbeck herausgegeben. Band 1: Sprachproben; Abt. 1: Poesie (Berlin 1867), Abt. 2: Prosa (ebenda 1869). Rich. Morris und

Walter Skeat, Specimens of Early English: Part I (1150—1300), Part II (1298—1393), Part III (1394—1579) (Oxford, Clarendon Press, 1871—1885). Rich. Wülker, Altenglisches Lesebuch (Halle a. S. 1874—80, 2 Bde.). — Das älteste **literarhistorische Werk** über die altenglische Zeit war: Thom. Warton, History of English Poetry from the 11th to the 17th Century (Part I—III, London 1774—81); unvollendet. 2. Aufl. Lond. 1824, 3. Aufl. 1840, 4. Aufl. 1871, herausgegeben von Hazlitt, in vier Bänden). In neuerer Zeit ist als Quellenbuch und literargeschichtlicher Überblick zu empfehlen: Al. Brandl, Mittelenglische Literatur (1100—1500), bei Paul, Grundriß der germanischen Philologie (2. Aufl., Straßb. 1896 ff.).

1. Die Literatur der Übergangszeit.

a) Die Literatur der Übergangszeit in der Landessprache.

S. 80, Z. 1 v. u. Gemeint sind die sogen. **Hatton-Evangelien,** die zuerst von Kemble, Hardwick und Skeat (Cambridge 1858—78), neuerdings von Skeat allein (ebenda 1887) herausgegeben wurden.

S. 81. Die sogen. **Winteney-Fassung der Benediktinerregel** wurde herausgegeben von Arnold Schröer (Halle a. S. 1888). — Die **Tugenden und Sünden** (Vices and Vertues) wurden herausgegeben von Ferd. Holthausen (Teil I, *EETS. O* 89). — Über die **Angelsächsische Chronik** vgl. Wülkers „Grundriß", S. 440—450. — Die **Heilmittel** wurden abgedruckt in: Peri didaxeon (d. h. von den medizinischen Schulen) bei Osw. Cockayne, Leechdoms III (*RBS* 1866, S. 81 ff.), und von Max Löweneck (Erlanger Beiträge, Heft 12, 1896). — Die **Worcester-Bruchstücke** am besten und vollständigsten bei E. Haufe, Fragmente der Seele an den Leichnam (Greifswalder Dissertation 1880). — Das **Grab**, neu herausgegeben von A. Schröer (*Angl.* 5). Vgl. auch die ausführliche Bibliographie von R. Varnhagen (*Angl.* 2). — **Sprüche Älfreds** (Proverbia Ælfredi): Vgl. Wülkers „Grundriß", S. 436 f. — Das **moralisierende Gedicht** (Poema Morale) ist am vollständigsten abgedruckt bei Herm. Lewin, Das mittelenglische Poema morale (Halle a. S. 1881).

S. 82. **Heiligenleben:** Katharine, herausgegeben von Eug. Einenkel (*EETS. O* 80). Margarete, herausgegeben von Osw. Cockayne (*EETS. O* 13). Juliane, herausgegeben von O. Cockayne und Edm. Brock (*EETS. O* 51). Vgl. auch Einenkel, *Angl.* V, 91 ff., und „Über die Verfasser einiger neuangelsächsischer Schriften" (Leipz. 1881). — **Heilige Jungfräulichkeit,** abgedruckt von Osw. Cockayne (*EETS. O* 18). — Die kleineren Dichtungen und Prosastücke meist abgedruckt bei Rich. Morris, Old English Homilies (Part I: *EETS. O* 29).

b) Die lateinische Literatur der Übergangszeit.

S. 83. Über die **älteren Chronisten** vgl. Lappenberg, Geschichte von England (s. S. 395), Bd. 1, Einleitung S. LVIII bis LXV.

c) Die Literatur der Übergangszeit in der Landessprache unter fremdem Einfluß.

S. 85. **Hereward:** Die lateinisch verfaßten Gesta Herewardi Saxonis (12. Jahrhundert) wurden öfters herausgegeben. Eine englische Übertragung gab Thom. Wright, Essays on Subjects connected with the Literature etc., Bd. 2, S. 91—120 (Lond. 1846). — Eine lateinische Prosabearbeitung der Sage von **Waltheof** ist im Corpus Christi College. in Cambridge erhalten; sie weist einen älteren und vollständigeren Text auf als die französische Bearbeitung. — **Arthursage:** H. Zimmer, Zeitschrift für deutsches Altertum 32, 196—334 und 462—471. Derselbe, Göttinger gelehrte Anzeigen, Jahrg. 1890, S. 488—528 und 785—832. — Nennius ist für Deutsche am leichtesten zugänglich in der Ausgabe von San Marte (A. Schulz; Berlin 1844). — **Gottfrid von Monmouth,** Historia Regum Britanniæ, herausgegeben von San Marte (Halle 1854). — Vgl. auch Rich. Wülker, Die Artussage in der englischen Literatur (Dekanatsprogramm, Leipz. 1895). — H. Bieling, Zu den Sagen von Gog und Magog (Programm der Sophien-Realschule, Berlin 1882).

S. 87—89. **Layamon:** Layamon's Brut or Chronicle of Britain. Ed. by Sir Frederic Madden (Lond. 1847, 3 Bde.). Über Layamons Quellen vgl. R. Wülker (*PBB* 3, 524 ff.) und neuerdings Rud. Imelmann, Versuche über Layamons Quellen (Berl. 1906).

S. 89. **Eule und Nachtigall:** Old English Poem of the Owl and the Nightingale. Ed. by Henry Stratmann (Krefeld 1868). — **Ancren Riwle,** ed. by James Morton (London, Camden Society, 1853). Vgl. Eug. Kölbing (Lemckes Jahrb. 15 [1876] und *ES* 9, 116 ff.). Kölbing wollte das Werk schon vor 1150 entstanden wissen, doch seine Gründe überzeugen nicht. Vgl. auch Theod. Mühe, Über den Text der Ancren Riwle (Göttingen 1901).

S. 90. **Seelenwart:** Ausgabe von R. Morris (*EETS. O* 34). — **Bestiaire:** Ausgabe von Rich. Morris (*EETS. O* 49).

S. 91. **Ormulum:** Ausgabe von Rob. Meadows White (Oxford 1852, 2 Bde.). Neue Ausgabe von Rob. Holt (Oxf. 1878). Vgl. Greg. Sarrazin, Quellen des Ormulums (*ES* 6, 1 ff.).

2. Die Entwickelung der altenglischen Dichtung bis zu ihrer Blüte.

S. 92—94. Die beste Ausgabe des **Begleitschreibens Heinrichs III.** ist: The only Proclamation of Henry III. 1258. The Cuckoo Song, and the Prisoner's Prayer. Ed. by Alex. Ellis (12 Drucke nebeneinandergestellt, London und Berlin 1868). — **Das Spottlied auf die Schlacht von Lewes** am besten gedruckt in Mätzners „Sprachproben" I, 1, 152 ff. Vgl. auch K. Böddeker, Altenglische Dichtungen des Ms. Harl. 2253 (Berlin 1878, S. 95—100). — Das französische und lateinische Gedicht auf **Montfort** gedruckt bei Thomas Wright, Political Songs from the Reign of John to that of Edward II. (London, Camden Society, 1839). Dort stehen auch fast alle die anderen besprochenen historischen Gedichte; auch Böddeker a. a. O. gibt fast alle. Einige davon auch R. Wülker, Altenglisches Lesebuch I. — **Vom Leben der Menschen, die im Lande wohnen** wurde herausgegeben von Fred. Furnivall in Early English Poems and Lives of Saints. Published for the Philol. Society (Berlin 1862). Ebenda auch das **Schlaraffenland.**

S. 95—97. Sommerlied: Ausgaben von Ellis (vgl. oben zu S. 92—94) und R. Wülker, Altenglisches Lesebuch I. Die anderen besprochenen lyrischen Gedichte bei Thom. Wright, Specimens of Lyric Poetry (London, Percy Society, 1841), bei Wülker a. a. O. und bei Böddeker (vgl. oben zu S. 92—94). — Die hier erwähnten **geistlichen Gedichte** finden sich meist in Old English Miscellany, herausgegeben von Rich. Morris (*EETS. O* 49).

S. 97. Zu den Gedichten über **Seele und Leichnam** vgl. Gust. Kleinert, Über den Streit von Seele und Leib (Halle a. S. 1880). — Vom **geistlichen Liebeslied** gibt ten Brink eine treffliche Übersetzung (Lit.-Gesch., 2. Aufl., I, 244 ff.). — **Judas:** abgedruckt bei Mätzner, Sprachproben I, 113. Vgl. auch Wilh. Creizenach, Judas Ischarioth in Legende und Sage des Mittelalters (*PBB* 2, 177 ff.). — **Genesis und Exodus:** Ausgabe von Rich. Morris (*EETS. O* 7, 2. Aufl. 1873). Vgl. Art. Fritzsche, *Angl.* 5, 45 ff. — **Psalmenübersetzung:** abgedruckt (von Stevenson) in Anglo-Saxon and Early English Psalter (Edinburg, Surtees Society, 1843—47, 2 Bde.).

S. 98. Legendensammlungen: Fred. Furnivall, Early English Poems and Lives of Saints (Berlin, Philological Society, 1862). K. Horstmann, Altenglische Legenden (Heilbronn 1878) und Neue Folge (Heilbronn 1881). The Early South English Legendary or Lives of Saints I. (*EETS. O* 81). Hier finden sich die Leben von Thomas a Becket, Kenelm, Brendan, die Legende vom Erzengel Michael u. a.

S. 99. Robert von Gloucesters Chronik, herausgegeben von Aldis Wright, *RBS* (London 1887, 2 Bde.). Vgl. Wilh. Elmer, Über die Quellen der Reimchronik Roberts von Gloucester (Halle 1886). **Karl Brossmann,** Über die Quellen Roberts von Gloucester (Striegau 1887).

S. 100. Dame Siriz: Abgedruckt von Thom. Wright, Anecdota Literaria (London 1844, S. 1 ff.) und in Mätzners „Sprachproben", I, 1, S. 103 ff. Vgl. Walther Elsner, Untersuchungen zum Fabliau „Dame Siriz" (Berlin 1887). — **Fuchs und Wolf:** bester Text bei Mätzner a. a. O. I, 1, S. 130 ff.

S. 100—102. Die wichtigsten Werke über die **Ritterdichtung** in England sind: John Dunlop, Geschichte der Prosadichtungen oder Geschichte der Romane, Novellen, Märchen rc. Aus dem Englischen übertragen von Felix Liebrecht (Berlin 1851; die Übersetzung ist noch umfassender als das Original). G. Saintsbury, The Flourishing of Romance and the Rise of Allegory („Periods of European Literature", ed. by G. Saintsbury, Bd. 2; Edinburg und London 1897). G. Ellis, Specimens of Early English Metrical Romances. Neue Ausg. von J. O. Halliwell (London 1848). John Ashton, Romances of Chivalry in Fac-Simile (London 1887). H. L. D. Ward, Catalogue of Romances in the Department of Mss. in the British Museum. Bd. 1 (mehr nicht erschienen; London 1888). Anna Hunt Billings, A Guide to the Middle English Metrical Romances (New York 1901; Yale Studies in English). — J. G. Th. Grässe, Die großen Sagenkreise des Mittelalters (Dresden und Leipzig 1842). — Zu S. 102, Z. 5—8 vgl. z. B. den Anfang des „Arthour and Merlin" (S. 108), V. 25 ff.:

> Manch Edlen habe ich gesehen,
> der kein Französisch konnt' verstehen;
> solchen Leuten nun zu lieb
> mein Gedicht ich englisch schrieb.

oder den Anfang vom „Richard Löwenherz" (vgl. S. 105):

> Französisch schrieb man dies Gedicht,
> ein Engländer versteht es nicht,
> von hundert gibt's kaum einen Mann,
> der so viel Französisch kann.

Vgl. auch Wilhelm und der Werwolf (S. 123), V. 5529 ff. — Zu S. 102, Z. 3 v. u. vgl. Alexander, herausgegeben von H. Weber (Edinburg 1810), I, V. 2273—2320. Kölbing vertrat seinerzeit die Ansicht, die gerügten Übertreibungen seien schon in der Quelle des Engländers (wohl Eustase von Kent) vorhanden gewesen. Allein V. 2199 wird gesagt, die Schlachtschilderung fehle im Französischen, daher habe sie der Engländer seiner lateinischen Quelle entnommen. Da jedoch mit

Recht angenommen wird, diese lateinische Vorlage sei nur erfunden, so ist die ganze Schlachtschilderung wohl eine Zutat des englischen Bearbeiters.

S. 103. **Havelok:** Ausgaben von W. Skeat (*EETS. E* 4) und von Fr. Holthausen (London u. Heidelberg 1901; *MH* 1). — Ludw. Hohmann, Über Sprache und Stil Havelok's (Marburg 1886). G. Wittenbrink, Zur Kritik und Rhythmik Havelok's (Programm von Burgsteinfurt 1891). Friedr. Schmidt, Zur Heimatsbestimmung des Havelok (Göttingen 1900).

S. 103 und 104. **Horn:** Ausgaben von Theod. Wißmann (*QF* 15) und Jos. Hall (Oxford 1901). — Th. Wißmann, Untersuchungen zum King Horn (*QF* 16). Jos. Caro, Horn Childe and Maiden Rimnild. (*ES* 12, Text und Untersuchung). — Bei Rückert läßt sich der verwundete Richard Löwenherz von Blondel die Geschichte von Kind Horn vorsingen.

S. 104. **Guy von Warwick:** Ausgabe der verschiedenen Fassungen von Jul. Zupitza (*EETS. O*, 5 Nummern, Lond. 1875—91). — Vgl. Zupitza, Zur Literaturgeschichte des Guy von Warwick (Sitzungsber. der philol.-histor. Klasse der Akademie der Wissenschaften in Wien, Bd. 74, Wien 1873). Max Weyrauch, Die mittelenglischen Fassungen der Sage von Guy von Warwick (Forschungen zur englischen Sprache und Literatur, Heft 2, Breslau 1901).

S. 105. **Bevis von Hamtoun:** Ausgabe von Eugen Kölbing (*EETS. O*, 3 Nummern, Lond. 1885 bis 1894). — Vgl. Karl Schmirgel, Stil und Sprache des Bewes of Hamtoun I (Breslau 1886). — **Sir Tristram and Ysonde,** herausgegeben von Walter Scott (Edinburg 1804; der Schluß, der von der Stelle an fehlt, wo Tristan die Todeswunde erhält, wurde von Scott hinzugedichtet); herausgegeben von Franc. Michel, The Poetical Romances of Tristan (London 1835—39, 3 Bde.); herausgegeben von Max Neill (*STS* 2). E. Kölbing, Die nordische und englische Version der Tristansage (Einleitung, Texte, Übersetzung; Heilbronn 1878—82, 2 Bde.).

S. 105 und 106. **Richard Löwenherz:** Ausgabe von H. Weber, Metrical Romances, Bd. 2 (London 1811). — Henry Needler, Richard Cœur de Lion in Literature (Leipzig 1890). Fritz Jentsch, Die Romanze Richard Coeur de Lion I. (Leipzig 1890). — **Alexandersage:** Heinr. Weißmann, Alexander, Gedicht des 12. Jahrhunderts vom Pfaffen Lamprecht (Urtext herausgegeben von H. Roth), mit Erläuterungen ꝛc. (Frankfurt a. M. 1850, 2 Bde.). — Vita Alexandri Magni des Archipresbyter Leo (Historia de preliis), herausgegeben von Gust. Landgraf (Erlangen 1885).

S. 108. **Arthur und Merlin:** Ausgabe von Eug. Kölbing (Leipzig 1890; Altenglische Bibliothek 4).

S. 109 und 110. **Drama:** Ad. William Ward, History of English Literature (2. Aufl., Lond. 1899, 3 Bde.). Wilh. Creizenach, Geschichte des neuern Dramas (Halle a. S. 1893—1903, 3 Bde.; insbesondere Bd. I, S. 159 f.). Trotz Creizenachs kurzen Ausführungen bleibe ich bei meiner Ansicht, daß wir es im Harrowing of Hell mit einem zu szenischer Vorführung bestimmten Gedichte zu tun haben. — Die übrige Literatur über das Drama s. zu S. 194 u. 253.

S. 110. Die grundlegende Ausgabe des **Harrowing of Hell** ist jetzt H. Varnhagen, Editionis criticæ vetustissimi, quod sermone anglico conscriptum est dramatis pars prior (Erlanger Rektoratsprogramm 1898; darin 3 Handschriften in Lichtdruck).

S. 111. **Predigtzyklus:** Ausgabe von John Small, English Metrical Homilies (Edinb. 1862). Friedr. Übe, Das Handschriftenverhältnis der nordischen Homiliensammlung (Privatdruck). Gordon Hall Gerould, The North English Homily Collection (Lancaster Pa. 1902). Omar Weber, The Language of the English Metrical Homilies (Bern 1902). — **Cursor Mundi:** Ausgabe von Rich. Morris (*EETS. O* 57—101). Darin auch Hugo Haenisch, Inquiry into the Sources of the Cursor (Breslau und London 1889). Eine Handschrift des „Cursor" liegt auf der Göttinger Universitätsbibliothek.

S. 112 und 113. **Schloß der Liebe:** Ausgabe von Rich. Weimouth (Berlin, Philological Society, 1864). Vgl. F. K. Haase, Die altenglischen Bearbeitungen des Chasteau d'amour. (*Angl.* 12, 311 ff). G. Lechler, Robert Großeteste (Universitätsschrift, Leipzig 1867). — **Rolles Pricke of Conscience:** Ausgabe von Rich. Morris (Berlin, Philological Society, 1863); Richard Rolle. An English Father of the Church and his Followers. Ed. by Karl Horstmann (Yorkshire Writers I, II; London 1895—96, 2 Bde.). Reinh. Köhler, Quellennachweise zum Pricke des Richard Rolle (Lemckes Jahrb., Bd. 6, 1865). Arn. Hahn, Quellenuntersuchungen zu Rolles englischen Schriften (Halle a. S. 1900). — Rolles Traktate wurden herausgegeben von G. Perry, English Prose Treatises of Rich. Rolle (*EETS. O* 20). — The Psalter or Psalms of David. With a Translation by Rich. Rolle. Ed. by H. Bramley (Oxf. 1884). — Vgl. Heinr. Middendorff, Studien über Rolle (Magdeburg 1888).

S. 113 und 114. Die beste Ausgabe von **Mannings** „Handbuch der Sünde" (mit dem französischen Original) ist die von Fr. Furnivall (*EETS. O* 119 und 123). — Der 1. Teil der „Chronik" (bis zu Christi Geburt) ist neuerdings veröffentlicht worden von Üm. Zetsche (*Angl.* 9, 43 ff.). The Story of England by Manning, herausgegeben von Fr. Furnivall

(*RBS* 1887, London), enthält ebenfalls nur den ersten **Teil**, gibt also dasselbe wie Zetsche; für den **Langtoftschen** Teil ist man noch immer angewiesen auf **Thomas** Hearnes Ausgabe (Oxford 1725). Das **Original** von Peter Langtoft veröffentlichte Thom. **Wright** (London 1866—68, 2 Bde.). Vgl. Max **Thümmig** (*Angl.* 14, 1 ff.). Osk. Preußner, Rob. **Mannings** Chronik (Breslau 1891). — Über die **Chronik des Thomas von Castelford**, die handschriftlich **in** Göttingen liegt, vgl. Marsh. Liv. Perrin, Untersuchungen über die Chronik Castelfords (Boston U. S. A. 1890). — **Predigten des Maurice de Sully:** **ab**gedruckt bei R. Morris, Miscellany (*EETS. O* 49). — **Dan Michel, Ayenbite of Inwit:** Ausgabe von **R.** Morris (*EETS. O* 23). Vgl. Rob. Evers, Beiträge zur Erklärung und Textkritik des Ayenbite (Erlangen 1888). Varnhagen, *ES* 1 u. 2; *Angl.* 4. — **William de Shoreham:** Ausgabe von M. Konrath (*EETS. E* 86 und 88). Vgl. M. Konrath, Beiträge zur Erklärung und Textkritik des William de Shoreham (Berlin 1878).

S. 114. Davys Visionen: Ausgabe von Fr. Furnivall (*EETS. O* 69). — **Sprüche Hendings:** abgedruckt bei Kemble, The Dialogue of Salomon and Saturnus, S. 270—282 (London, Aelfric Society, 1848). Vgl. auch Mätzners Abdruck in den „Sprachproben" I, S. 304 ff. und Böddeker, Altengliſche Dichtungen, S. 285 ff.

S. 115. Sprüche Catos: abgedruckt von O. Goldberg (*Angl.* 7, 165 ff.). — Die beiden Fassungen der **Sieben weisen Meister** wurden herausgegeben von Henr. Weber, Metrical Romances, Bd. 3 (Edinburg 1810), und Thom. Wright, The Seven Sages (London, Percy Society, 1846). Vgl. auch Paul Petras, Die mittelenglische Fassung der Sieben weisen Meister. Überlieferung und Quelle (Grünberg 1885).

S. 116. Reinheit und **Geduld:** abgedruckt in den Early English Alliterative Poems. Ed. by Rich. Morris (*EETS. O* 1). — **Perle:** abgedruckt ebenda und mit neuenglischer Übersetzung von Israel Gollancz (London 1891). Hier stehen auch die vier Zeilen von Tennyson, die sich in keiner Ausgabe seiner Gedichte finden.

> We lost you — for how long a time —
> True Pearl of our poetic prime!
> We found you, and you gleam reset
> In Britain's lyric coronet.
> Verloren warst du lange Zeit,
> Du Perle poet'scher Vergangenheit!
> Gefunden strahle mit neuem Glanz
> In Englands lyrischem Ehrenkranz.

S. 118. Destruction of Troye: Ausgabe von G. Panton und David Donaldson (*EETS. O* 39 und 56). Wilh. Bock, Zur Destruction of Troye (Halle a. S. 1883). — Die **Seege of Troye** gab A. Zietsch heraus (Herrigs Archiv, Bd. 72). Derselbe, Über die Quelle der Seege (Kassel 1883). Em. Granz, Die Quellengemeinschaft der Seege of Troye und des Konrad von Würzburg (Reudnitz-Leipzig 1888). Herm. Dunger, Die Sage vom trojanischen Krieg in den Bearbeitungen des Mittelalters (Dresden 1869). Gust. Körting, Dictys und Dares (Halle a. S. 1874). — Das **Laud Troy Book** gab E. Wülfing heraus (*EETS. O* 121). — **Alexandersage:** The Wars of Alexander, herausgegeben von W. Skeat (*EETS. E* 47). Bruchstücke von Alexandergedichten wurden von demselben herausgegeben (*EETS. E* 1 und 31). Vgl. Karl Bülbring (*ES* 13, 145 ff.).

S. 119. Sir Orfeo and Heurodis: Ausgabe von Osk. Zielke (Breslau 1860). — **Sir Launfal:** Ausgabe von Erling (Kempten 1883; mit dem Original der Marie de France). A. Kolls, Zur Lanvalsage (Berlin 1886). Münster, Untersuchungen zu Thom. Chesters Lanval (Kiel 1886).

S. 120. Morte Arthur: Ausgabe von E. Brock (*EETS. O* 8). Vgl. Mor. Trautmann, Über Verfasser und Entstehungszeit einiger alliterierender Gedichte im Altenglischen (Halle a. S. 1876). — **Ywain and Gawain:** Ausgabe von Gust. Schleich (Oppeln und Leipzig 1887). Derselbe, Das Verhältnis von Ywain und Gawain zur französischen Quelle (Berliner Programm 1889). Paul Steinbach, Über den Einfluß Chrestiens von Troies auf die altenglische Literatur (Leipz. 1885). — **Anturs of Arther:** in Three Early English Metrical, Romances herausgegeben von John Robson (London, Camden Society, 1842). In demselben Bande: Awowynge of King Arther. Vgl. Herm. Lübke, The Anturs of Arthur (Berlin 1883). — **Gawain und der grüne Ritter:** Ausgabe von Rich. Morris (*EETS. O* 4). Vgl. Martha Thomas, Sir Gawain compared with the French Perceval (Zürich 1888). The Legend of Sir Gawain. Studies by Jessie Weston (London 1897).

S. 121. Die **kleineren Gedichte über Gawain** wurden herausgegeben von F. Madden (London, Bannatyne Club, 1839). Hier auch „Gawain und der grüne Ritter". — **Perceval:** Ausgabe von J. Orchard Halliwell (Thornton Romances, London, Camden Society, 1844). — **Lovelichs Graal:** Ausgabe von Fr. Furnivall (*EETS. E* 20, 24, 28, 30). — **Lovelichs Merlin:** Ausgabe von Kölbing in „Arthour and Merlin" (Leipz. 1890, Altenglische Bibliothek 4).

S. 122. Rolandslied: abgedruckt von S. J. Herrtage (*EETS. E* 35). Gust. Schleich, Prolegomena ad Carmen de Rolando Anglicum (Burg bei Magdeburg 1879). Derselbe (*Angl.* 4, 317 ff.). Wichmann,

Verhältnis des altenglischen Roland zur altfranzösischen Dichtung (Münster 1889). — **Roland und Ferragus**: Ausgabe von S. J. Herrtage (*EETS. E* 39). Wächter, Über Roland, Vernagu und Otuel (Berlin 1885). — **Otuel**: Treutler, *ES* 5. — **Ferumbras**: C. Reichel, *ES* 18, 270ff. — **Floris und Blanchefleure**: Ausgaben von G. H. Mac Knight (*EETS. O* 14) und von E. Hausknecht (Berlin 1885, Zupitzas Sammlung 5). — **Huon von Bordeaux**: Ausgabe von S. L. Lee (*EETS. E* 40—42).

S. 123. Amis und Amiloun: Ausgabe von Eug. Kölbing (Heilbronn 1884; Altengl. Bibl., Nr. 1). Vgl. Schwieger, Die Sage von Amis und Amiloun (Berlin 1885). — **Sir Amadace**: Ausgabe von John Robson (Three Early English Metrical Romances, London, Camden Society, 1842). Vgl. Max Hippe, Untersuchungen zu Sir Amadace (Herrigs Archiv 81). — **Schwanenritter**: Ausgabe von W. Skeat (*EETS. O* 22). — **Sir Gowther**: Ausgabe von Karl Breul (Oppeln 1886). Derselbe, Sir Gowther (Weimar 1883). — **Herzog von Tolous**: Ausgabe von Gust. Lüdtke (Berlin 1881, Zupitzas Sammlung 3). — **Melusine**: Ausgabe von W. Skeat (*EETS. O* 22). — **Wilhelm von Palermo**: Ausgabe von W. Skeat (*EETS. E* 1). Max Kaluza, Über das Verhältnis von Wilhelm von Palerne zur französischen Vorlage (Breslau 1881).

S. 124. Oktavian: Ausgabe von Greg. Sarrazin (Heilbronn 1885; Kölbings Altenglische Bibliothek 3). Vgl. Eule, Untersuchungen über den nordenglischen Octavian (Burg bei Magdeburg 1889). — **Li beaus Desconus**: Ausgabe von M. Kaluza (Leipzig 1890; Kölbings Altenglische Bibliothek 5).

S. 124. Lorenz Minot: Ausgabe von Wilh. Scholle (*QF* 52). Jos. Hall, Poems of Minot (Oxford, Clarendon Press, 1887). Jul. Bierbaum, Über Minot und seine Lieder (Halle a. S. 1876). Dangel, Minots Gedichte (Königsberger Programm 1888).

S. 125. Higden: Higden's Polychronicon with Trevisa's Translation herausgegeben von Babington (London 1865, 4 Bde.; *RBS*). — **Maundevile**: Ausgaben von J. P. Halliwell (London 1839) und von Ashton (ebenda 1887). Alb. Bovenschen, Die Quellen für Maundeville (Leipziger Dissertation, Berlin 1888). Schönborn, Bibliographische Untersuchungen zu den Reisen Maundevilles (Breslau 1840). J. Vogels, Handschriftliche Untersuchungen über die englische Version Maundevilles (Beilage zum Programm des Realgymnasiums zu Krefeld 1891). Rob. Herndon Fife, Wortschatz des englischen Maundeville (Leipziger Dissertation 1902).

S. 126—136. Misterien: Vgl. zu S. 109 und 110. The Coventry Misteries, ed. J. Orch. Halliwell (London, Shakespeare Society, 1841). The Chester-Plays, ed. Thom. Wright (London, Shakespeare Society, 1847, 2 Bde.). The Chester-Plays, ed. Herm. Deimling. Part I (*EETS. O* 52). The Towneley Mysteries, ed. Dr. Raine and James Gordon (London, Surtees Society, 1836). Ed. by Geo. England and A. W. Pollard (*EETS. E* 71). The York-Plays, ed. Lucy Toulmin Smith (Oxford, Clarendon Press, 1885). The Digby-Mysteries, ed. Fred. Furnivall (London, New Shakespeare Society, 1882). Will. Marriott, Collection of English Miracle-Plays (Basel 1838). Ad. Ebert, Die englischen Misterien (Eberts Jahrb., Bd. 1, Berlin 1859). Karl Schmidt, Die Digby-Spiele (Berlin 1884). Osw. Herttrich, Studien zu den York-Plays (Breslau 1886). Paul Kamann, Über Quellen und Sprache der York-Plays (*Angl.* 10). Alex. Hohlfeld, Die altenglischen Kollektivmisterien (*Angl.* 11). Heinr. Ungemach, Quellen der fünf ersten Chester-Plays. (Münchener Beiträge zur romanischen und englischen Philologie 1; Erlangen und Leipzig 1890). H. Deimling, Textgestalt der Chester-Plays (Berlin 1890). Francis Stoddard, References for Students of Miracle-Plays and Mysteries. Berkeley University of California. Library Bulletin No. 8 (Berkeley 1887).

Die Handwerke benutzten Wagen zu ihren Darstellungen; vgl. Prolog zu den Chesterspielen: V. 6, 9, 14, 17, 20. — Über die Ausgaben bei den Aufführungen vgl. Mariott a. a. O., S. 199—217.

Die Schreibung Misterium ist die richtige, da das Wort von ministerium kommt und die Darstellungen ursprünglich zur Vervollständigung des Gottesdienstes dienten. Die Ableitung von mysterium, als ob das Spiel ein Glaubensgeheimnis behandle, ist zu verwerfen.

S. 136. Des Dichters Name ist **Langland** oder Longland (Longlond), nicht Langley. Vgl. seinen eigenen Ausspruch Text B, XV, 148. Pearson trat 1870 in der North British Review für Langley ein. — **S. 137.** Text A der Visionen umfaßt 2570, B 7346 und C 7355 Langzeilen. Alle drei Hauptredaktionen gab W. Skeat heraus (*EETS. O* 28—81, und Oxford, Clarendon Press, 1886, 2 Bde.). — **S. 139.** Richard der Schlechtberatene ist in den beiden Ausgaben der „Visionen" von Skeat mit abgedruckt. — **S. 140.** Das Glaubensbekenntnis Peters gab ebenfalls Skeat heraus (*EETS. O* 30).

S. 141. Wiclif: Jäger, John W. und seine Bedeutung für die Reformation (Halle 1854). Friedr. Böhringer, Die Vorreformatoren des 14. u. 15. Jahrhunderts. 1. Teil: Wykliffe (Zürich 1856; neue Aufl. Stuttgart 1878). G. V. Lechler, Wiclif und die Vorgeschichte der Reformation (Leipzig 1873, 2 Bde.).

Buddensieg, Wiclif und seine Zeit (Gotha 1885). Burrows, Wiclif's Place in History (London 1882). Walkinson, Wiclif (London 1884). Wilson, Wiclif, patriot and reformer (New York 1885). — Walter Wadington Shirley, A Catalogue of the Original Works of John Wiclif (Oxford 1865). The English Works of Wiclif, hitherto unpublished, ed by F. D. Matthew (*EETS. O* 74). 1882 bildete sich eine Wiclif Society für die Herausgabe der Werke Wiclifs. Die beste Ausgabe der Bibelübersetzung ist die von Rev. J. Forshall und Sir F. Madden (Oxford, Clarendon Press, 1850, 4 Bde. gr. 4°). Reprinted with Introduction and Glossary by W. Skeat (ebenda 1879—81, 2 Bde.). Jos. Carr, Das Verhältnis der Wiclifschen und der Purveyschen Bibelübersetzung zur Vulgata und zu einander. (Leipziger Dissertation 1902.) Erich Hollack, Vergleichende Studien zu der Hereford-Wicliffschen und der Purveyschen Bibelübersetzung und der Vulgata (Leipziger Dissertation 1903).

S. 143—146. Gower: Die Confessio gab Reinh. Pauli heraus (London 1857, 3 Bde.). Henry Morley, Tales of the Seven Deadly Sins, being the Confessio Amantis (London 1889, The Carisbrooke Library II). G. C. Macaulay, Gower's Confessio I and II (*EETS. E* 81 u. 82). — Die Minne- und Ehestandslieder Gowers, herausgegeben von E. Stengel (Marburg 1886). — Das verloren geglaubte Gedicht Speculum Meditantis oder Speculum Hominis wurde in der Universitätsbibliothek zu Cambridge vom Bibliothekar Dr. F. Jenkinson aufgefunden und von Macaulay identifiziert und herausgegeben (London 1900 und Oxford 1902). — **S. 143.** Da sich Gower selbst in der Confessio als borel oder burel (= braun, dann laienhaft) bezeichnet, so kann er kein Geistlicher gewesen sein. Auch im Speculum Meditantis nennt er sich einen Laien. — Als Entstehungsjahr der Confessio wird in dem älteren Prolog das 16. Regierungsjahr Richards II. (also 1392—93) angegeben. Die frühere Annahme, die Entstehungszeit sei in die 80er Jahre zu verlegen, ist falsch. Eine ausführliche Inhaltsangabe der Confessio bietet Macaulay in seiner Ausgabe 1, XXIX ff. — **S. 146.** Die Stelle aus „Palladis Tamia" lautet: As Greece had three Poets of great antiquity Orpheus, Linus and Musæus: and Italy other three auncient Poets Livius Andronicus, Ennius and Plautus: so hath England three auncient Poets, Chaucer, Gower and Lydgate. (Wie Griechenland drei Dichter in hohem Altertum hatte, Orpheus, Linus und Musäus, und Italien drei alte Dichter, Livius Andronicus, Ennius und Plautus, so hat England drei frühe Dichter, Chaucer, Gower und Lydgate.)

3. Chaucer und seine Schüler.

S. 146—179. Chaucer: Die Eingangsverse stammen aus John Denhams Gedicht auf Abraham Cowleys Tod (vgl. S. 388).

Von der reichen Chaucerliteratur folgt hier nur eine Auswahl. Die Chaucergesellschaft (gegründet 1867) hat eine ganze Bibliothek von Abdrücken einzelner Handschriften und von Erklärungsschriften veröffentlicht. Vgl. darüber alljährlich John Koch im Jahresbericht über die Erscheinungen auf dem Gebiete der germanischen Philologie, Jahrg. 2 ff. (Berlin 1881 ff.). *Angl. B* 4, 93 ff. — Die bedeutendsten Gesamtausgaben sind: Poetical Works of Chaucer, ed. by Thom. Tyrwhitt (zuerst London 1775, zahlreiche neue Auflagen). Rich. Morris, Poetical Works of Chaucer (Aldine Edition, London ohne Jahr, 6 Bde.). Walter Skeat, Complete Works of Chaucer (Oxford, Clarendon Press, 1894—97, 7 Bde.; mit vorzüglicher Biographie). Derselbe, The Student's Chaucer (Oxford 1895). A. Pollard, The Works of Chaucer (Globe Edition, London 1898). Im Erscheinen begriffen ist eine billige Ausgabe Skeats (The World's Classics, London o. J.). — Einzelausgaben: Canterbury Tales, mit Erklärungen und Biographie herausgegeben von Morris u. Skeat (Oxford, Clarendon Press, o. J.). — Der Prolog zu den Canterbury Tales, herausgegeben von B. ten Brink (Marburger Programm 1871); herausgegeben von Jul. Zupitza (Berlin 1882 u. öfter). — Roman von der Rose, herausgegeben von Max Kaluza (London, Chaucer Society, 1891). Vgl. auch Kaluza, Chaucer und der Rosenroman (Berlin 1893). F. Lindner, Die englische Übersetzung des Rosenromans (*ES* 11), W. Fick (ebenda Bd. 9). Kittredge, The Authorship of the Roman of the Rose (Harvard University 1892). M. Lange, Chaucer's Dethe of Blaunche (Halle 1883). — Über Chaucers Jugendwerke vgl. vor allem: B. ten Brink, Chaucerstudien. Einziger Teil (Münster 1870). — Boetius, herausgegeben von Rich. Morris (*EETS. E* 5). Vgl. auch Leon Kellner (*ES* 14). — Kleinere Gedichte: House of Fame, herausgegeben von Hans Willert (Programm der Margaretenschule zu Berlin 1888). — Parlament of Foules, herausgegeben von T. R. Lounsbury (Boston U. S. A. 1877). — Legende der guten Frauen, herausgegeben von Skeat (Oxford, Clarendon Press, 1889). Vgl. Siegfr. Kunz, Die Handschriftenverhältnisse der Legende von den guten Frauen (Berlin o. J.). M. Bech, Quellen und Plan der Legende &c. (*Angl.* 5). — The Chaucer Canon by Skeat (Oxford, Clarendon Press, 1900). — Übersetzungen: von Ad. v. Düring (Straßb. 1883—86, 3 Bde., mehr nicht erschienen). — Canterbury-Ge-

schichten, übersetzt von W. Hertzberg (Hildburghausen und Leipzig o. J.).

S. 147. Lebensbeschreibungen Chaucers in den Ausgaben, vor allem bei Skeat, auch von Nicolas (London 1845 u. öfter) ꝛc.

S. 147. Der Name Chaucer und Chaucier findet sich in Urkunden des 14. u. 15. Jahrhunderts. In London ist er seit dem Anfang des 14. Jahrhunderts nachzuweisen. — Die hier aus dem „Governail of Princes" wiedergegebenen Verse lauten:

[. . .] How he thi seruaunt was mayden marie
And lat his loue floure and fructifie.
Al thogh his lyfe be queynt, the resemblaunce
Of him hath in me so fressh lyflynesse
That to putte othir men in remembraunce
Of his persone I haue heere his lyknesse
Do make to this ende in sothfastnesse
That thei that haue lest (*lies* left) of him thought *and* mynde
By this peynture may ageyn him fynde.
The ymages that in the chirche been,
Maken folk thenke on god *and* on his seyntes,
Whan the ymages thei beholden *and* seen . . .

[. . .] Wie er, Jungfrau Marie, dir stets wollt' dienen,
Drum lasse seine Liebe fruchtbar sein und grünen.
Erlosch sein Leben gleich, so steht sein Bild
So frisch vor mir im Geist zu jeder Zeit,
Daß ich, es andern zu erneu'n gewillt,
Gestalt und Züg' in treuster Ähnlichkeit
Nach besten Kräften hier abkonterfeit,
Daß jeder, der gekannt den teuern Mann,
Ihn in dem Bilde wiederfinden kann.
Die Bilder, die wir in der Kirche sehn,
Machen, daß man an Gottes Heil'ge denkt,
So oft die Blicke sich darauf ergehn . . .
(W. Hertzberg.)

Alle Bilder Chaucers, die wir besitzen, beruhen auf Hoccleves Porträt (British Mus., Harleian Mss. 4866). Vgl. die Chaucerbilder in den Chaucer Memorial Lectures, London 1900 (M. H. Spielmann, The Portraits of Geoffrey Chaucer).

S. 149. Über Chaucers Verhältnis zu den Italienern handelte Alph. Kißner (Bonn 1867) und Köppel *ES* 17 sowie *Angl.* 13 und 14.

S. 160—168. Matth. Browne, Chaucer's England (London 1869, 2 Bde.). Ernst Günther, Englisches Leben im 14. Jahrhundert (Leipzig 1889). F. J. Snell, The Age of Chaucer (London 1901). H. Snowden Ward, The Canterbury Pilgrimages (London 1904). E. Ballerstedt, Über Chaucers Naturschilderungen (Göttingen 1891).

S. 160. Die hier angeführten Verse stammen aus einem Gedichte Dunbars (vgl. S. 204), das ganz am Anfang des 16. Jahrhunderts gedichtet wurde.

S. 167. W. Keller hat es *Angl.B* 13, 6 für unwahrscheinlich erklärt, daß unser Bild ein Kasperletheater darstelle, wie Wright und ich behaupteten. Er sagt aber nicht, was es denn sonst wiedergeben soll. Mönche können die knieenden Figuren nicht sein: sie haben keine Mönchsgewänder, dagegen einen tüchtigen Haarwuchs ohne Tonsur. Die Szene im Theater, das ganz dem heutigen Punchtheater entspricht (Kasperle mit einem Prügel schlägt wohl seine Frau), hat gar nichts mit einem Misterienspiel gemein, wie Jusserand anzunehmen geneigt war. Ich bleibe daher bei meiner Ansicht. — Sehr lebhaft wird das Treiben in der City und in Westminster auch in dem Gedicht „Das geldverzehrende London" (London lickpenny) geschildert, das Lydgate zugeschrieben wurde. Abgedruckt ist es z. B. in den Specimens of English Literature, ed. by W. Skeat, Bd. 2, S. 23—28 (Oxford 1871). Man vgl.:

Nun eilte hin ich nach Cheapside,
Wo Beefsteak man ausrief und auch Pasteten.
Die zinnernen Krüge klapperten weit,
Dazu tönten Harfen, Gesang und Flöten.
Ja bei Gott, nein bei Gott, hörte man reden;
Von Hänschen und Julchen erscholl der Gesang:
Doch da ich kein Geld hatte, blieb ich nicht lang.

Das Kneipenleben Londons wird auch von Hoccleve in seiner Male Regle drastisch geschildert (Hoccleve's Minor Poems, herausgegeben von Furnivall: *EETS.E* 61).

S. 168. Auf dreißig Personen wird (ohne den Wirt) die Gesellschaft der Pilger meist berechnet.

S. 169. Unter Stratford ist Stratford atte Bowe gemeint, das jetzt schon seit Jahrhunderten in der City aufgegangen ist.

S. 179. Die Chaucer außer den beglaubigten sonst noch zugeschriebenen Gedichte finden sich in Skeats großer Ausgabe Bd. 7. Chaucer's Dream oder The Isle of Ladies fehlt dort, ist aber z. B. in der Ausgabe von Morris (Bd. V) und bei Tyrwhitt abgedruckt. — Die sogen. Retractatio Chaucers, der Widerruf seiner früheren Werke, die „nach Sünde schmecken", wurde von Hertzberg a. a. O., S. 670f., ins Deutsche übersetzt.

S. 179—182. Lydgate: Über sein Leben vgl. J. Schicks Einleitung zur Ausgabe des Temple of Glas (*EETS.E* 60). — Die kleineren Gedichte gab Orch. Halliwell heraus (London, Percy Society, 1840). Vgl. E. Gattinger, Die Lyrik Lydgates (*WBEPh.* 4). — Über die Äsop-Übersetzung vgl. P. Sauerstein (*Angl.* 8 u. 9) und Jul. Zupitza (Herrigs Archiv 58). — Die Klage des schwarzen Ritters am besten in Bd. 7 von Skeats großer Chaucer-Ausgabe. Em. Krauser (*Angl.* 19) gibt einen neuen Abdruck mit Kommentar und Wörterbuch.

S. 181 und 182. Lobpreisungen Chaucers finden sich bei Lydgate im Prolog zum Fall of Princes und im Siege of Troye an mehreren Stellen. — Lydgates große Werke sind, abgesehen von ihrer Aufnahme in alte Chaucer-Drucke, nicht gedruckt. Vgl. aber Troy-Book bei Warton, History of English Poetry (4. Aufl.; vgl. S. 400) 3, 80 ff. — Über die Geschichte von Theben: Em. Köppel, Lydgate's Story of Thebes (München 1884). — Über den Fall of Princes: Em. Köppel, L. de Premierfait und J. Lydgate (München 1885). — Verschiedene der Heiligenleben wurden von K. Horstmann an verschiedenen Stellen gedruckt.

S. 183—186. Hoccleve: Über sein Leben vgl. F. Furnivall, Einleitung zu den Minor Poems (*EETS. E* 61 u. 73). Vgl. auch Friedr. Aster, De Regimine. Zu seinen Quellen und zum Leben des Dichters (Leipz. 1888). — **La Male Regle**, neuerdings von Fr. Furnivall in den Minor Poems herausgegeben (*EETS. E* 61). — Regement of Princes, neuerdings herausgegeben von F. Furnivall (*EETS. E* 72). Neben Furnivalls Ausgabe der Minor Poems vgl. noch Toulmin Smith (*Angl.* 5). — Lobpreisungen Chaucers bei Hoccleve finden sich an drei Stellen des „Regiment"; neben Str. 712 steht in der Handschrift das von Hoccleve gemalte Bild Chaucers.

S. 186. Über **Henry Scogan** vgl. Skeat, Chaucerausgabe 1, 83 ff., über **John Shirley** ebenda S. 25. — Das Gedicht von **Ros** findet sich bei Skeat, Chaucer, Bd. 7, und wurde ferner abgedruckt von Furnivall (*EETS. O* 15). Vgl. auch Gröhler (*ES* 10).

4. Die Literatur am Ausgange des Mittelalters.

S. 187. Bokenams Werke wurden von Karl Horstmann herausgegeben in Kölbings Altengl. Bibl., Bd. 1 (Heilbronn 1883). Vgl. auch Horstmann, Über B. (Programm des Königstädtischen Realgymnasiums, Berlin 1883). Willenberg, Die Quellen von Bokenams Legenden (*ES* 12). — **Bromptons** Bußpsalmen wurden von W. H. Black für die Percy Society (London 1842) herausgegeben.

S. 188. Karl von Orleans: Seine Gedichte wurden in neuerer Zeit nicht herausgegeben. Vgl. Paul Sauerstein, Charles d'Orleans und die englische Übersetzung seiner Gedichte (Halle 1899). Bullrich, Über Charles d'Orleans (Programm der 2. Städt. Realschule, Berlin 1893). — Über **John Waltons** Boetius-Übertragung vgl. Herm. Cossack, Die altenglische metrische Bearbeitung des Boetius (Leipz. 1888). — Eine Sammlung von Werken in der Art der angeführten Tischzucht verdanken wir F. Furnivall (*EETS. O* 32).

S. 189. Pastime of Pleasure: Ausgabe von Thom. Wright (London, Percy Society, 1846).

S. 190. Parthenopens von Blois: Ausgabe für den Roxburghe Club (London 1862 u. 1873). Vgl. Felix Weingärtner, Die mittelenglischen Fassungen der Parthenopeus-Sage (Breslau 1888). — **Generides:** gedruckt von Ald. Wright (*EETS. O* 55 und 70). Vgl. O. Zirwer, Untersuchungen zu den Generydes-Romanzen (Breslau 1889). — **Melusine:** gedruckt als „Partenay, or Lusignen" von W. Skeat (*EETS. O* 22). — **Sir Gowther:** Karl Breul, Sir Gowther (Weimar 1883). Derselbe, Sir Gowther (Oppeln 1886).

S. 190. Hardyngs Chronik, mit der Fortsetzung von Rich. Grafton, herausgegeben von Henry Ellis (London 1812). — **Capgraves** Chronik, herausgegeben von Chas. Hingeston (London 1858, *RBS*). — Die **Schlacht bei Otterburn** und das **nußbraune Mädchen** in Percys Reliques (beste Ausgabe von A. Schröer, Berlin 1893). Herders Übersetzungen stehen in den „Volksliedern", Buch 3, Nr. 18 u. 11. Über die Balladen vgl. auch Fr. J. Child, The English and Scottish Popular Ballads (Boston u. London 1882 ff.).

S. 191. Die **Legenda Aurea** wurde von Caxton in englischer Sprache gedruckt. — Die englische Bearbeitung der Gesta Romanorum wurde herausgegeben von Sidney Herrtage (*EETS. E* 33).

S. 192. Festial: Horstmann, Legenden. Neue Folge, S. CXII ff. (Heilbronn 1881). — **The Knight de là Tour Landry,** herausgegeben von Th. Wright (*EETS. O* 33). — **Thomas a Kempis,** De Imitatione Christi, in der englischen Übertragung von etwa 1440 herausgegeben von J. K. Ingram (*EETS. E* 63).

S. 192. Caxton: Will. Blades, The Life and Typography of Caxton (London 1861—63, 2 Bde.). Derselbe, Biography and typography of Caxton (London 1877, 2. Aufl. 1882). Von Caxton-Drucken sind eine Anzahl durch die *EETS* veröffentlicht worden.

S. 193. Le Morte d'Arthur, by Sir Thomas Malory. Reprinted and edited by Osk. Sommer (London 1889—90, 2 Bde.). Eine gute Auswahl enthalten die „Selections from Malory" von A. T. Martin (London 1896) und von Will. Edw. Mead (Boston u. London, 1897). — Eine gute Ausgabe der **Paston Letters** gab mit ausführlicher Einleitung James Gardiner (neue Auflage, London 1872—1875, 3 Bde.). — **Repressor:** Ausgabe von Churchill Babington (London 1860, 2 Bde.; *RBS*).

S. 194. Fortescue's Governance of England, herausgegeben von C. Plummer (Oxford 1885).

S. 194. Drama: Außer den schon (zu S. 126—136) genannten Schriften über das Theater sei noch als praktisches Handbuch angeführt: Alfred Pollard, English Miracle Plays, Moralities and Interludes (2.

Aufl., Oxford 1895). Vgl. auch: Sidney W. Clarke, The Miracle Play in England (London o. J.), ferner: J. Payne Collier, History of Dramatic Poetry and Annals of English Stage (London 1831, 3 Bde., neue Aufl. ebenda 1875); Dodsleys Old Plays, neubearbeitet von Collier u. a. (London 1825, 12 Bde. u. Supplement); neubearbeitet von Hazlitt (London 1874 ff., 15 Bde.). — Die Moralität von Geist, Wille und Verstand, herausgegeben von Furnivall in den Digby Mysteries (New Shakespeare Society, Ser. VII, Nr. 1; London 1882). — Menschheit (Mankind), jetzt am leichtesten zugänglich bei A. Brandl, Quellen des weltlichen Dramas vor Shakespeare (*QF* 80). — Natur, jetzt bei Brandl a. a. O. am leichtesten zugänglich.

5. Die schottische Literatur.

Von schottischen Literaturgeschichten seien erwähnt: David Irving, History of Scottish Poetry. Ed. by John Aitkin Carlyle (Edinburg 1861). John Nichol, Sketch of Scottish Poetry up to the time of Sir David Lindesay (in der Ausgabe von Lindesays Werken von F. Hall, *EETS. O* 47). A. H. Millar, History of Scottish Poetry (Edinburg und London 1903). Ein guter Abriß der schottischen Literatur bis in die Zeiten Dunbars auch bei Jakob Schipper, William Dunbar (Berlin 1884).

S. 197. Huchown: vgl. über ihn vor allem V. 4324 ff. seiner Übertragung des „Morte Arthure", ferner auch Dunbar, Lament for the Makaris in J. Schippers Ausgabe der Poems of William Dunbar (Wien 1894, Kais. Akademie der Wissenschaften, S. 284 ff., V. 14). Der wichtigste Aufsatz über Huchown ist der von Mor. Trautmann (*Angl.* 1). — Pystyl of Swete Susan, abgedruckt von K. Horstmann (*Angl.* 1) und herausgegeben von F. J. Amours (*STS* 27). — Rauf Coilyar, herausgegeben von S. J. Herrtage (*EETS. E* 39), von M. Tonndorf, mit Einleitung (Berlin 1892), auch von F. J. Armours (*STS* 27).

S. 197 und 198. Barber: Neue Ausgabe des Bruce von W. Skeat (*EETS. E* 11—29). — Ausgabe der Legendensammlung und der Trojanersage von K. Horstmann (Heilbronn 1881 f.). Vgl. P. Buß (*Angl.* 9); E. Köppel (*ES* 10).

S. 198 und 199. Wintowns Chronik neuerdings herausgegeben von David Laing (Edinburg 1872—79, 3 Bde.) und für die *STS* von F. J. Amours.

S. 199. Des blinden Heiners „Wallace" neu herausgegeben für die *STS* von James Moir (Lond. und Edinb. 1884—89, 3 Bde.).

S. 200 und 201. Jakobs I. Königsbuch: neuere Ausgaben von Chas. Rogers, The poetical Remains of King James I of Scotland (Edinburg 1873); und von W. Skeat (*STS* 1). — Vgl. Henry Wood, Chaucers Influence upon King James (*Angl.* 3). Walther Wischmann, Untersuchungen über das Kingis Quair (Wismar 1887). — Von der angeblichen Unechtheit des King's Quair handelt J. T. Brown, The Authorship of the Kingis Quair (Glasgow 1896). Vgl. auch F. Holthausen (*Angl.* 19, *B* 98 ff.).

S. 201 und 202. Hollands Buke of the Houlate gab neuerdings Artur Diebler heraus (Chemnitzer Programm 1893). — Lancelot, herausgegeben von W. Skeat (*EETS. O* 6).

S. 202. Henrisone: Eine Neuausgabe des Laing'schen Druckes der Werke Henrisones erschien 1865 in Edinburg. Die Fabeln gab Artur Diebler heraus (*Angl.* 8 und 9).

S. 202—204. The Complete Works of **Gawain Douglas**, herausgegeben von Dr. Small (Edinburg 1874, 4 Bde.). Vgl. P. Lange, Chaucers Einfluß auf die Originaldichtungen von Douglas (*Angl.* 6).

S. 204—209. Dunbar. Poems of W. Dunbar. Ed. by Rev. W. Gregor (*STS*, Edinb. 1883—92). Beste Ausgabe: Dunbar's Poems. Ed. by Jak. Schipper (Wien, k. k. Akademie der Wissenschaften, 1894). — Derselbe, William Dunbar, Leben und Gedichte. Nebst Abriß der altschottischen Literatur (Berlin 1884; mit vielen trefflichen Übersetzungen).

S. 209. Kennedy: Ausgabe von J. Schipper, The Poems of Kennedy (Wien, k. k. Akademie der Wissenschaften, 1901).

S. 210—212. David Lindesays Werke, herausgegeben von Laing (Edinb. 1879); von J. Small und F. Hall (*EETS. O* 11—35). Die Minor Poems herausgegeben von J. Murray (*EETS. O* 47). Vgl. Gust. Knauff, Studien über Lindesay (Berlin 1885). Archenberg, Lindesays Leben und Werke. Teil I (München-Gladbach, Programm 1891).

S. 212. Craft of Deying und Übertragung des Ecclesiastes, herausgegeben von J. R. Lumby (*EETS. O* 43). — Hayes Buke of the Law of Armys, herausgegeben für die *STS* von J. H. Stevenson (*STS*, Edinburg 1901).

S. 212. Bellenden: Die Liviusübersetzung wurde herausgegeben von Craigie (*STS*, im Erscheinen seit 1901). Vgl. Friedr. Baumann: Livius, Bersuire und Bellenden (Leipzig 1905). Die Geschichte des Boece gab der Maitland Club (Edinburg 1822, 2 Bde.) heraus.

S. 213. Robert Lindsays Chronik, herausgegeben von Mackay (*STS* 1899, 2 Bde.). — Klage Schottlands, herausgegeben von Murray (*EETS. E* 17 und 18).

S. 213—215. Murdoch Nisbets Neues Testament, herausgegeben von Thom. Graves Law (*STS*,

1901, 2 Bde.). — Gaus Richt Vay, herausgegeben von Mitchell (*STS*, 1888). — Über Knox schrieben: Brandes (Elberfeld 1862); M'Crie (neueste Aufl. von Andr. Crichton, Belfast 1874); Lorimer (Lond. 1875); W. M. Taylor (London 1884), Hume Brown (Lond. 1895, 2 Bde.). — Vom First Blast haben wir einen Neudruck in Edw. Arber's Reprints (London 1880). — Gesamtausgabe von Laing (Edinburg u. London 1846—64, 6 Bde.). — Eine Biographie von **Buchanan** schrieb P. Hume Brown (Edinb. 1890). Derselbe gab auch Buchanans schottisch abgefaßte Werke heraus (*STS*, 1892). — **Ninian Winzets** Traktate sammelte James King Henrison (*STS*, 1888, 2 Bde.). — Eine **Leslye**-Ausgabe erschien für den Bannatyne-Club 1830 in Edinburg, Dalrymples Bearbeitung von Leslyes Geschichte Schottlands gaben Cody und Murison heraus (*STS*, 1888—95). — Über die katholischen Schriftsteller dieser Zeit vgl. Forbes-Leiths Narratives of Scotch Catholics (Edinburg 1885).

III. Die neuenglische Zeit.

S. 216—394.

S. 216, Z. 1 u. 2: Der Ausspruch stammt von Uhland, Über die Geschichte der deutschen Dichtkunst im 15. und 16. Jahrhundert. — Vgl. Charles H. Herford, Studies in the Literary Relations of England and Germany in the 16th Century (Cambridge 1886).

1. Die Zeit der englischen Renaissance.

S. 218—223. Skelton: Werke, herausgegeben von Al. Dyce (London 1843, 2 Bde.). Selection from Skelton's poetical Works. Mit Einleitung von W. H. Williams (London 1902). Vgl. Alb. Rey, Skelton's Satirical Poems in their relation to Lydgate and Barclay (Bern 1899). Art. Kölbing, Zur Charakteristik John Skeltons (Stuttgart 1904). — Vom Nigromansir gibt Warton a. a. O. (S. 400), Ausgabe von 1871, III, 287 ff., den Inhalt an.

S. 223 und 224. Barclay: Über Brants Narrenschiff, und auch Barclays Bearbeitung, siehe die noch immer unübertroffene Ausgabe von Fr. Zarncke (Leipzig 1854). Vgl. ferner Fedor Fraustadt, Über das Verhältnis von Barclays Ship of Fools zur lateinischen, französischen und deutschen Quelle (Breslau 1894). Jul. Seifert, Barclay's Ship of Fools (Brünner Schulprogramm 1884). Eine Neuausgabe des englischen Textes besorgte Jamieson (London u. Edinburg 1874, 2 Bde.). — Eine Ausgabe von Barclays Eclogues lieferte Fairholt (London, Percy Society, 1847).

S. 224—226. John Heywood: Wilh. Swoboda, John Heywood als Dramatiker (*WBEPh.* 3). — Ein Abdruck der Foure PP ist enthalten in Dodsley's Collection of Old English Plays, neu herausgegeben von Hazlitt (London 1874 ff., 15 Bde.). — Wit and Folly (Weisheit und Torheit), herausgegeben von Fairholt (London, Percy Society, Bd. 20) mit guter Biographie und reichlichen Proben aus Heywoods anderen Werken. Auch bei Dodsley-Hazlitt a. a. O. — Heywoods Epigramme (Proverbs and Epigrams), abgedruckt in den Publikationen der Spenser Society, Nr. 1 (Lond. 1867).

S. 226—228. Bale: Chefe Promyses, abgedruckt bei Dodsley-Hazlitt a. a. O. — Temptacyon, herausgegeben von Grosart (Miscellanies of the Fuller Worthies' Library I, London 1870). — Johan Baptystes, gedruckt im Harleyan Miscellany I (London o. J.). — Thre Lawes, herausgegeben von A. Schröer (*Angl.* 5). — Kynge Johan, herausgegeben von Payne Collier (London, Camden Society, 1838).

S. 228—232. Wyatt und **Howard:** Rudolf Alscher, Sir Thomas Wyatt und seine Stellung in der Literatur (Wien 1886). Fehse, Henry Howard (Chemnitzer Programm 1883). — Ausgaben: Arber's English Reprints: Tottel's Miscellany, Songs by Henry Howard, Thomas Wyatt etc. (Birmingham 1870). — Auswahl in der Surrey and Wyatt Anthology by Edw. Arber (London 1900). Ausgaben der Gedichte Wyatts und Surreys von Nott (London 1815, 2 Bde); von Yeowell (London, Aldine Edition, 1866). — Die „Äneis" Howards wurde von Arber herausgegeben in dessen Scholars' Library Nr. 21. (London 1895).

S. 232. Forrest: Paul Kiene, William Forrests Leben und Werke (Programm der Realschule zu Kempten 1885, mit Bibliographie). — The Patient Grissil, herausgegeben von J. P. Collier (London, Shakespeare Society, 1841). — Franz Ludorff, W. Forrests Theophiluslegende (*Angl.* 6). — S. J. Herrtage, England in the Reign of King Henry VIII (*EETS. E* 32). Darin: Extracte from Forrest's Pleasant Poesie (LXXIX—XCIX).

S. 232. Berners: Froissart's Chronicle translated by Lord Berners. New Ed. by E. Utterson (London 1812, 2 Bde.). — Huon of Burdeaux, by L. Berners. Ed. by S. L. Lee (*EETS. E* 40—50).

S. 233. Elyot: Governour, herausgegeben von H. S. Croft (London 1883, 2 Bde.). — **Starkey**, Life and Letters I, herausgegeben von S. J. Herrtage (*EETS. E* 32). — **Ascham:** Toxophilus, Neudruck in Arber's Reprints Nr. 7, Schoolmaster ebenda Nr. 23. Gesamtausgabe von Giles (London 1865, 4 Bde.). Vgl. Kirsten, Über Aschams Leben und Schriften (Programm, Gotha 1857). Katterfeld, Ascham (Straßburg 1880). Über den Schoolmaster: Scholz

(Programm, Osterode 1872). Damm, Gedanken über den Schoolmaster (Programm, Karlsruhe 1873).

S. 234. **Fabyan:** Chronik, herausgegeben von Henry Ellis (London 1811). — **Hall:** Ein Textabdruck seiner Chronik erschien London 1809. — **More:** Rudhart, Th. Morus (2. Aufl., Nürnberg 1855). Makintosh, Life of Thomas More (2. Aufl., London 1844). Baumstark, Thomas More (Freiburg i. Br. 1879). Th. Louis, More und seine Utopia (Berliner Programm 1895). Bridgett, Life and Writings of Thomas More (New York 1891). — Eine Ausgabe der englischen Übersetzung der Utopia (von Ralphe Robynson) besorgte Rawson Lumby (Cambridge 1879 und öfters, mit Biographie Mores von Roper).

S. 235. **Tyndales** Neues Testament in Arber's Reprints (1871). Vgl. James L. Cheney, The Sources of Tyndale's New Testament (*Angl.* 6).

S. 236. **Kanzelredner:** Proben in den Typical Selections from the Best English Writers from Latimer to Macaulay (Oxford und London 1876, 2 Bde.). — **Fox:** Acts and Monuments, or Books of Martyrs, herausgegeben von Townsend (London 1814, mit besserer Biographie neu erschienen London 1870 und seitdem öfters).

2. Die nichtdramatische Literatur kurz vor Shakespeare.

S. 237. **Mirror for Magistrates:** Ausgabe von Haslewood (London 1815, 5 Teile in 2 Bdn.).

S. 239. **Daniels** Werke gibt Grosart in der Huth Library heraus (im Erscheinen). Vgl. F. G. Fleay (*Angl.* 11). Jos. Gugenheim, Quellenstudien zu Daniels Sonettenzyklus (Berliner Dissertation 1898). — **William Warners** Albions England, herausgegeben von Chalmers in der Collection of English Poets (London 1810). — **Michael Drayton:** The Polyolbion in den Complete Works of Drayton, herausgegeben von R. Hooper (London 1875, 3 Bde.; diese enthalten nur: Polyolbion und Harmony of the Church). The Barons' War, Nymphidia, Heroical Epistles and minor Poems: in Morley's Universal Library (London 1887, Nr. 47). Die bedeutendsten Dichtungen Draytons gab Collier 1856 für den Roxburghe Club heraus. Eine Auswahl besorgte Bullen (London 1883). Vgl. auch Oliver Elton, An Introduction to Michael Drayton (Manchester, Spencer Society, 1895; gute Biographie und Bibliographie).

S. 240—244. **Sidney:** Life of Philipp Sidney by Lloyd (London 1862). J. A. Symonds, Philipp Sidney (Morley's English Men of Letters, London 1889). Ew. Flügel, Sidneys Astrophel und Stella und Defence of Poesie. Mit Sidneys Leben (Halle 1889). — Complete Works, herausgegeben von Grosart (London 1897, 3 Bde.). Miscellaneous Works, herausgegeben von Gray (Oxford 1829 und London 1893). — Arcadia, herausgegeben von O. Sommer (London 1891, Faksimile), von H. Friswell (London 1867 und 1893). Vgl. Brunhuber, Sidneys Arcadia und ihre Nachläufer (Nürnberg 1903).

S. 244—253. **Spenser:** R. W. Church, Spenser (Morley's Men of Letters, London 1879 und 1888). Craik, Spenser and his Poetry (London 1846 und 1871, 3 Bde.). — Gesamtausgaben von Collier (London 1891, 5 Bde.); von Rich. Morris, mit Einleitung von Hales (London, Globe Edition, 1873); von Bullen (London 1880); von Grosart (London, Spenser Society, 1882—84, 10 Bde.). Die erste amerikanische Ausgabe gab Masterman (Boston 1839, 5 Bde.). — Schäferkalender: Photographische Wiedergabe von O. Sommer (London 1890). C. H. Herford, Shepheardes Calender (London 1895). — Feenkönigin, herausgegeben von G. W. Kitchin (Oxford, Clarendon Press, 1890 und 1895, je ein Bändchen). Gust. Glassenap, Zur Vorgeschichte der Allegorie in Spensers Faerie Queen (Berliner Dissertation 1904). Hoffmann, Die Allegorie in der Faerie Queen (Königsberger Dissertation 1887). — K. Lentzner, Sonettendichtung in der englischen Dichtung vor Milton (Leipzig 1886).

3. Die Entwickelung des Dramas bis auf Shakespeare.

S. 253. Die bekanntesten Sammlungen älterer Werke, die viele der im Text genannten vorshakespeareschen Dramen enhalten, sind: A Select Collection of Old English Plays. Originally published by Rob. Dodsley (London 1744, 4. Aufl. von W. C. Hazlitt, ebenda 1874—76, 15 Bde.). J. Nichols, Six Old Plays etc. (London 1799). J. Payne Collier, Five Old Plays forming a Supplement to Dodsley (London 1833). Al. Brandl, Quellen des weltlichen Dramas in England (*QF* 80). Vgl. auch J. W. Cunliffe, The Influence of Seneca on Elisabethan Tragedy (London 1893). Rud. Fischer, Zur Kunstentwickelung der englischen Tragödie (Straßburg 1893). Chas. H. Herford, Studies in the Literary Relations of England and Germany in the 16th Century (Cambridge 1886). A. K. Roeder, Menaechmi und Amphitruo im englischen Drama bis 1661 (Leipziger Dissertation 1904).

S. 253 und 254. **Gorboduc,** or Ferrex and Porrex, herausgegeben von L. Toulmin Smith (Heilbronn 1883) in K. Vollmöllers Englischen Sprach- und Literaturdenkmalen des 16.—18. Jahrhunderts.

S. 256. **Schicksale Arthurs:** neuerdings her-

ausgegeben von Harvey Carson Grumbine (Berlin 1900; Literarhistorische Forschungen, herausgegeben von Schick und Waldberg).

S. 257 und 258. **Ralph Roister Doyster:** herausgegeben in Arber's Reprints (London 1869); für die Shakespeare-Society von W. D. Cooper (London 1847). — Die Suppositi in F. Hawkins Origin of the English Drama (Oxf. 1773, 3 Bde.).

S. 258—262. **Lyly:** Friedr. Bodenstedt, Shakespeares Zeitgenossen (Berlin 1858—60, 3 Bde.). — Gelbcke, Die englische Bühne zu Shakespeares Zeit (Leipzig und Hildburghausen o. J., 3 Bde.). Child, Lyly and Euphuism (Erlangen u. Leipz. 1894). — Beide Teile des Euphues in Arber's Reprints (Lond. 1868). — Anatomy of Wit, herausgegeben von Fr. Landmann (Heilbronn 1887). — Lylys Dramen, herausgegeben von F. W. Fairholt (Lond. 1858, 2 Bde.).

S. 262—264. **Kyd:** Proben aus seinen Werken in Ch. Lamb, Specimens of English dramatic poets, who lived about the time of Shakespeare. Edited anew by Israel Gollancz (London, Temple Library, 1893. Deutsche Bearbeitung von Friedr. Grafen von Schack, Stuttgart 1893). Das Spanische Trauerspiel wurde neuerdings herausgegeben von J. Schick (Berlin 1901; Literarhist. Forschungen, herausgegeben von Schick u. Waldberg). — Kyds Cornelia wurde herausgegeben von Gassner (Münchener Programm 1894). — Vgl. Markscheffel, Th. Kyds Tragödien (Weimarer Programm 1886 u. 1887). Sarrazin, Kyd und sein Kreis (Berlin 1892).

S. 264 und 265. **Peeles** Dramen, herausgegeben von Alex. Dyce (London 1829—39, 3 Bde.; neue Aufl.: The Dramatic and Poetical Works of R. Greene and G. Peele ed. by Al. Dyce, London 1861, 5 Bde.). Eine brauchbare Peele-Ausgabe lieferte auch A. H. Bullen (London 1895, 2 Bde.). Vgl. Lämmerhirt, G. Peele (Rostocker Dissertation 1883).

S. 265—270. **Greene:** Über die Ausgabe von Alex. Dyce vgl. zu S. 264. Sämtliche Werke, herausgegeben von A. B. Grosart (London, Huth Library, 1881—86, 15 Bde.). Vgl. R. Simpson, Account of Greene, his Prose Works (School of Shakespeare, Bd. 2; London 1878). C. H. Hereford, On Greene's Romances and Shakespeare (Shakespeare's Transactions, London 1888). Bernhardi, Greenes Leben und Werke (Leipz. 1874). H. Conrad, Robert Greene (Shakespeare-Jahrbuch 19). — Übersetzungen von L. Tieck (Altengl. Theater, Berlin 1811 ff.) und Bodenstedt (Shakespeares Zeitgenossen, vgl. zu S. 258).

S. 270 und 271. **Lodge's** Whole Works, ed. by Edm. Gosse (Glasgow, Hunterian Club, 1878—82). Vgl. R. Carl, Lodges Leben und Werke (Halle a. S. 1887, auch in der *Angl.* 10; mit ausführlicher Bibliographie). — N. Delius, Über Euphues' Golden Legacy (Shakespeare-Jahrbuch 6).

S. 271—278. **Marlowe:** Gesamtausgaben von Al. Dyce (London 1850, 2. Aufl. 1870); von A. H. Bullen (London 1885, 3 Bde.); von Hav. Ellis, mit Einleitung von J. A. Symonds (London 1887); von Breymann und A. Wagner (Heilbronn 1885—89, 3 Bde.). Auch in der Mermaid Series sind die meisten von Marlowes Dramen erschienen (London und New York o. J.). — Übersetzungen ins Deutsche bei Bodenstedt a. a. O. (zu S. 258). Außerdem wurde der „Faust" von Wilh. Müller (Berlin 1818), von van der Velde (Leipz. 1870) und von Wilh. Lange (Leipzig o. J., Reclam) übersetzt. — Vgl. Ulrici, Marlowe und Shakespeare (Shakesp.-Jahrb. 1). Herzberg, Shakespeare und seine Vorläufer (Shakesp.-Jahrb. 15). Rud. Fischer, Zur Charakteristik der Dramen Marlowes (Münchener Dissertation 1889).

S. 278. **Nash:** The Complete Works of Thom. Nashe. Ed. by A. B. Grosart (London, Huth Library, 1883—85, 6 Bde. Neue Ausgabe seit 1904 im Erscheinen). — The Unfortunate Traveller. Ed. by Edm. Gosse (London, Chiswick Press, 1892).

4. Shakespeare.

S. 278. Es ist natürlich ganz unmöglich, hier die Literatur über Shakespeare auch nur einigermaßen vollständig aufzuführen.

Von **zusammenfassenden bibliographischen Werken** seien erwähnt: Die Shakespeare-Literatur in Deutschland. Vollständiger Katalog sämtlicher in Deutschland erschienener Übersetzungen, Erläuterungs- und Ergänzungsschriften und andrer mit Shakespeare in Beziehung stehender literarischer Erscheinungen von 1762 bis Ende 1851 (44 Seiten; Kassel 1852). P. H. Sillig, Die Shakespeare-Literatur bis Mitte 1854. Eingeleitet durch Prof. Ulrici (100 Seiten; Leipzig 1854). Franz Thimm, Shakespeariana from 1564—1864. Account of the Shakespeare-Literature of England, Germany and France (92 Seiten; London 1865). — Ludw. Unflad, Die Shakespeare-Literatur in Deutschland 1762—1879 (58 Seiten; München 1880). Vgl. auch Catalogue of the British Museum. Printed Books: Shakespeare (London 1897).

Über **Shakespeares Leben** vgl. die Ausgaben von Dyce, Delius und Furnivall. Biographieen schrieben O. Halliwell (London 1848; desselben Illustrations of the Life of Shakespeare erschienen ebenda 1874), Edw. Dowden, Shakspere: A Critical Study (London 1875, seitdem öfters aufgelegt; deutsch nach der 3. Auflage von Wilh. Wagner, Heilbronn 1879), Fred. G. Fleay, Chronicle History of the Life and the

Works of Shakespeare (London 1886). Neuerdings ist in England am bedeutendsten Sidney Lee, Life of Shakespeare (London 1898 u. öfter, die 4. Aufl. illustriert; deutsch von M. Schwabe, Leipzig 1901). In Amerika: R. Grant White (Boston 1865), H. N. Hudson (Boston 1875, 2 Bde.), H. Wright Mabie, Shakespeare Poet, Dramatist and Man (illustriert; New York u. London 1901). In Deutschland sind seit der ersten Biographie von Joh. Joach. Eschenburg (Zürich 1787) viele Lebensbeschreibungen des Dichters erschienen. Reiches Material bietet Karl Elze (Halle 1876), lange Zeit war sehr gelesen G. G. Gervinus (2. Aufl., Leipzig 1850, 4 Bde., ins Englische übersetzt von Fred. Furnivall, London o. J.). Jetzt ist sehr verbreitet: Georg Brandes, William Shakespeare (Paris, Leipzig, München 1896, vom Verfasser dänisch, zugleich aber auch deutsch geschrieben). Kürzer gefaßte Lebensbeschreibungen: Rud. Genée (Hildburgh. und Leipz. 1872, neue Aufl. Berlin 1906), Al. Brandl (Dresden 1894: Führende Geister, Bd. 6), M. Koch (Stuttgart o. J.), L. Kellner (Leipzig, Berlin u. Wien 1900, illustriert: Dichter und Darsteller, Nr. 4). — Von den französischen Biographieen ist anzuführen: Victor Hugo, William Shakespeare (Paris 1864).

Ausgaben: In England: The Globe Edition (London 1876 u. öfter); The Cambridge Edition (herausgegeben von Clark u. Wright, Cambridge 1863—64 u. öfter); The Albion Edition by the Editors of the Chandos Classics (London und New York o. J.); The Temple Shakespeare with Preface etc. by Israel Gollancz (London 1894—96, 40 Bde.; Text der Cambridge Edition); The Leopold Shakespeare from the text of Prof. Delius. Introduction by F. Furnivall (London o. J.). — Besonders wichtig ist die New Variorum Edition von H. H. Furneß (London und Philadelphia 1871—98, 11 Bde.). — In Deutschland: von Nic. Delius (Elberfeld 1872 u. öfters, 2 Bde.); von Al. Dyce (Tauchnitz Edition, Leipzig 1868, 7 Bde.); von W. Wagner und L. Pröscholdt (Hamb. 1879—91, 12 Bde.).

Die **deutschen Übersetzungen** schließen sich meist an die Schlegel-Tiecksche (Berlin 1826—33, neue Auflage das. 1856, 12 Bde.) an. Sie wurde neu herausgegeben von Ulrici (für die deutsche Shakespeare-Gesellschaft, Berlin 1867—71, 12 Bde.), mit Einleitungen und Anmerkungen von A. Brandl (Leipz. und Wien 1897, 10 Bde.) und von Tschischwitz (Berlin 1877, 8 Bde.). Am besten und billigsten ist jetzt: Shakespeares dramatische Werke. Übersetzt von Schlegel und Tieck. Im Auftrag der Shakespeare-Gesellschaft herausgegeben von Öchelhäuser, revidiert von Herm. Conrad (Stuttgart und Leipzig o. J.). — In Frankreich ist die bekannteste Shakespeare-Übersetzung die von V. Hugo und Fr. V. Hugo (Paris 1862, 2 Bde.).

Wörterbücher: N. Delius, Shakespeare-Lexikon (Bonn 1852); Alex. Schmidt, Lexikon zu Shakespeare (Berlin u. London 1874—75, 2 Bde.; 3. Aufl., besorgt von G. Sarrazin, Berlin 1902, 2 Bde.). — **Grammatiken:** E. A. Abbott, A Shakespearean Grammar (neue Aufl., London 1872). K. Deutschbein, Shakespeare-Grammatik für Deutsche (2. Aufl., Köthen 1897). W. Franz, Shakespeare-Grammatik (Halle a. S. 1898—1900, 2 Bde.). Vgl. auch Aug. Lummert, Die Orthographie der 1. Folio (Halle 1883).

Zweifelhafte Werke: Die Pseudo-Shakespeareschen Dramen, herausgegeben von N. Delius (Elberfeld 1854—74, 5 Hefte), von Al. Dyce in der Tauchnitz Edition (Bd. 1041). Eine Auswahl wurde herausgegeben von K. Warncke und L. Pröscholdt (Halle a. S. 1878—86, 2 Bde.). — Deutsche Übersetzungen: Ernst Ortlepp, Nachträge zu Shakespeares Werken (Stuttg. 1840, 4 Bde.). L. Tieck, Vier Schauspiele von Shakespeare (Berlin 1811).

Nichtdramatische Werke: bei Delius, in der Temple Edition, Globe Edition und vielen anderen Ausgaben. — Übersetzungen: Shakespeares Gedichte, deutsch von Wilh. Jordan (Berlin 1861); Venus und Adonis, übersetzt von Ferd. Freiligrath (Düsseldorf 1849); Sonette, übersetzt von K. Lachmann (Berlin 1820), von Friedr. Bodenstedt (Berlin 1866).

Shakespeare-Bacon-Streit. Erwähnt sei aus der reichen Literatur: W. H. Wyman, Bibliography of the Shakespeare-Bacon-Controversy (Cincinnati 1884; sehr vollständige Übersicht). R. Wülker, Der Shakespeare-Bacon-Streit (*BSGW* 41. Gibt die Entwickelung der Baconfrage). C. Stopes, The Bacon-Shakespeare Question (London 1889; widerlegt überzeugend die Bacontheorie). Kuno Fischer, Der Bacon-Mythus (Heidelberg 1895). J. Schipper, Zur Shakespeare-Bacon-Frage (Wien 1889) und Der Bacon-Bazillus (Wien u. Leipz. 1896); L. Schipper, Shakespeare und dessen Gegner (Münster 1859). E. Engel, Hat Bacon die Dramen geschrieben? (Leipz. 1883; die Frage wird verneint). F. Michel, Shakespeare und Bacon (Programm der israelitischen Realschule zu Frankfurt a. M. 1896).

S. 280 und 281. Die angeführte Stelle schrieb George Steevens in der biographischen Einleitung zu seiner Shakespeare-Ausgabe (London 1736—1800). — Davenants Erzählungen wurden meist durch den Schauspieler Betterton verbreitet. Aubreys handschriftlicher Nachlaß liegt im Ashmolean Museum zu Oxford. Das Wichtigste daraus ist abgedruckt bei Delius (Bd. 2 der Ausgabe, S. 803).

S. 282. **Shakespeare-Bilder:** Abr. Wivell,

Historical Account of all the Portraits of Shakespeare (London 1827, mit Supplement). J. Hain Friswell, Life Portraits of W. Shakespeare (London 1864). J. P. Norris in den Shakespeariana I (Philadelphia 1883). Edwin Bormann, Der Shakespeare-Dichter. Wer war's und wie sah er aus? (Leipzig 1902; manche recht schlechte Wiedergaben, auch manche, die niemand für Shakespeare-Bilder halten wird).

S. 284. Über die Bücher, die Shakespeare las und durch die Schule kennen lernte, vgl. H. R. D. Anders, Shakespeares Books (Shakespeares Belesenheit; Bd. 1 der Schriften der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft, Berlin 1904).

S. 285. Lord Campbell, Shakespeares Legal Acquirements (London 1859). Vgl. auch Th. Nash, Vorrede zu Greenes Menaphon (Epistle to the Gentlemen Students of the two Universities, 1589). Dieses wichtige Aktenstück sowie andere, die sich auf Shakespeares Leben beziehen, sind abgedruckt in Halliwell, Life of Shakespeare, S. 111 ff.

S. 288. Greenes Ausfall gegen Shakespeare ist abgedruckt bei Ingleby, Shakespeare Allusion-Books, Teil 1, S. 30 (London, New Shakespeare Society, 1874). — Chettles Kind Hartes Dreame (Ende 1592) bei Ingleby S. 38; ebenda S. 157 und S. 159—162 die Stelle aus „Palladis Tamia".

S. 290. Eine genaue photolithographische Wiedergabe von Shakespeares Testament findet sich im Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft, Jahrgang 24 (1899, mit Übertragung des Textes).

S. 293. Francis Meres erwähnt „Titus" unter des Dichters Werken, auch wurde das Stück ohne Bedenken in die erste Folio aufgenommen.

S. 302. Das hier beigegebene Bild wurde zuerst veröffentlicht bei Karl Theodor Gaedertz, Zur Kenntnis der altenglischen Bühne (Bremen 1888). Unser Holzschnitt ist nach einer neuen photographischen Aufnahme des Originals hergestellt.

S. 312 und 313. In einigen Hauptgedanken schloß ich mich hier an Herm. Türck, Der genialische Mensch IV: Shakespeares Auffassung vom Wesen des Genies im Hamlet (6. Aufl., Berlin 1903), an, da Türcks Ansicht gut mit Shakespeares damaliger Weltanschauung zusammenstimmt. – Die deutsche Bearbeitung des älteren englischen „Hamlet" ist gedruckt bei A. Cohn, Shakespeare in Germany in the 16th and 17th Centuries (Berlin 1865). Vgl. W. Creizenach, Die Schauspiele der englischen Komödianten (Kürschners National-Literatur, Berlin u. Stuttgart o. J.).

S. 327 und 328. Karl Elze, Eine Aufführung im Globetheater: Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft, Bd. 14 (Weimar 1879).

S. 332. In Shakespeares Gönner und Freund den Landgrafen von Southampton zu sehen, vertrat mit sehr guten Gründen hauptsächlich Sidney Lee a. a. O. (S. 412), Kap. IX und Anhang IV.

5. Das Drama neben und nach Shakespeare.

S. 339—345. **Ben Jonson:** W. v. Baudissin, Ben Jonson und seine Schule (Leipz. 1836). J. A. Symonds, Ben Jonson (in den Men of Letters; London 1886). A. Schmidt, Essay on the Life and the Dramatish Writings of Ben Jonson (Danziger Programm 1847). Swinburne, A Study of Ben Jonson (London 1889). Brennecke, Kulturhistorisches aus Ben Jonsons Dramen (Hallesche Dissertation 1899). Aronstein, Ben Jonsons Theorie des Lustspiels (*Angl.* 17). E. Köppel, Quellenstudien zu den Dramen Ben Jonsons ꝛc. (Erlangen u. Leipz. 1895). — Gesamtausgaben von William Gifford (London 1816; 9 Bde., Neuausgabe in 1 Bd., ebenda 1875); von F. Cunningham (London 1870, 3 Bde.). Eine Auswahl in der Mermaid Series von Brinsley Nicholson und C. H. Herford (London o. J.). Übersetzungen einzelner Stücke bei Baudissin a. a. O.

S. 345—351. **Fletcher und Beaumont:** Gesamtausgabe von Alex. Dyce (Lond. 1846, 11 Bde.). Eine Auswahl in der Mermaid Series von J. St. Loe Strachey (London o. J.). Vgl. Köppel a. a. O. (zu S. 339).

S. 351—354. **Massingers** Werke wurden herausgegeben von Will. Gifford (London 1805 u. 1813, 4 Bde.); von Col. Cunningham (London 1870); von Hartley Coleridge (London 1839, Neuausgabe 1875). Eine Auswahl in der Mermaid Series von Arthur Symonds (London o. J.). Vgl. J. Phelan (*Angl.* II). R. Boyle, On Beaumont, Fletcher and Massinger (*ES* 5—10). E. Köppel, Quellenstudien zu Chapman, Massinger und Ford (Straßb. 1897).

S. 355—358. **Websters** Werke wurden herausgegeben von Alex. Dyce (neue Aufl., London 1857 und 1877) und von Will. Hazlitt (London 1857, 4 Bde.). Eine Auswahl in der Mermaid Series von John Addington Symonds (London o. J.). — Übersetzungen von Baudissin in „Ben Jonson und seine Schule"; von Prölß in dem „Altenglischen Theater", wo auch einiges von Massinger übertragen wurde; von Bodenstedt in „Shakespeares Zeitgenossen".

S. 358—360. **Chapmans** sämtliche Werke gab R. H. Shepherd heraus (Lond. 1874—75, 3 Bde.; mit einem Essay von Swinburne). — Vgl. Bodenstedt, Chapman in seinem Verhältnis zu Shakespeare (Shakespeare-Jahrbuch 1). Schnarf, George Chapmans Leben und Werke (Programm der 6. Kommunalschule zu Wien, 1887). — Homerübersetzung: Regel (*ES* 5), Bodenstedt (Shakespeare-Jahrbuch 3),

Lohff, George Chapmans Iliasübersetzung (Berliner Dissertation 1903).

S. 360 und 361. **Marston:** Ausgaben von A. H. Bullen (London 1887, 3 Bde.) und von Halliwell (Lond. 1856, 3 Bde.).

S. 361 und 362. **Dekkers** dramatische Werke, herausgegeben von R. H. Shepherd (London 1873, 4 Bde.). Die nichtdramatischen wurden herausgegeben von Grosart in der Huth Library (London 1884—86, 5 Bde.). Eine Auswahl in der Mermaid Series von Ernest Rhys (London o. J.). — Deutsche Übersetzungen des Fortunatus von Wilh. Val. Schmidt (Berlin 1819) und von Ludw. Tieck im „Deutschen Theater", Bd. 2 (Wien 1822).

S. 362. **Chettles** Tragedy of Hoffmann, herausgegeben von R. Ackermann (Bamberg 1894). Vgl. N. Delius, Chettles Hoffmann und Shakespeares Hamlet (Shakespeare-Jahrbuch 9). — **Middleton:** Ausgaben von A. Dyce (London 1840, 5 Bde.) und von A. H. Bullen (London 1885, 8 Bde.). Eine Auswahl in der Mermaid Series von Algernon Chas. Swinburne (London o. J.).

S. 363 und 364. **Thomas Heywoods** dramatische Werke, herausgegeben von Pearson (Lond. 1874, 6 Bde.). Eine Auswahl in der Mermaid Series von J. A. Symonds (London o. J.).

S. 364. **Fords** Werke, herausgegeben von W. Gifford (London 1827, 2 Bde.) und von A. Dyce (London 1869). Eine Auswahl in der Mermaid Series von Havelock Ellis (London o. J.). — Übersetzungen bei Bodenstedt, „Shakespeares Zeitgenossen", und bei Prölß, „Altenglisches Theater". Vgl. Wolff, Ford, ein Nachahmer Shakespeares (Heidelberger Dissertation 1880).

S. 365. **Shirleys** Dramen, herausgegeben von Al. Dyce (London 1833, 6 Bde.). Eine Auswahl in der Mermaid Series von Edmond Gosse (Lond. o. J.).

6. Die Dichter der englischen Revolutionszeit.

S. 367—383. **Milton:** Aus älterer Zeit sei die einseitig urteilende Biographie von Samuel Johnson erwähnt (Lives of the English Poets, London 1779—81, 10 Bde.). Das wichtigste Werk über Milton ist: D. Masson, Life of Milton (neue Ausgabe, London 1880 u. 1881, 6 Bde.). Vgl. auch Alfr. Stern, Milton und seine Zeit (Leipz. 1877—79, 2 Teile). Pattison, Milton (London 1896; English Men of Letters). Garnett, Milton (London 1899; Great Writer's Series). Mullinger und Masterman, The Age of Milton (London 1897). Lesenswert ist Macaulays Artikel über Milton, zuerst 1825 in der „Edinburgh Review" gedruckt, dann in den „Essays", ebenso Heinrich v. Treitschkes Studie in den „Historischen und politischen Aufsätzen". — Unter den Gesamtausgaben von Miltons Werken ist die handlichste die Globe Edition (besorgt von D. Masson, London 1901); eine andre von Masson besorgte Ausgabe erschien in 3 Bänden London 1882 u. öfter. — Von kommentierten Ausgaben des Verlorenen Paradieses seien erwähnt die von Bischof Newton (London 1770), neuerdings die von Macmillan (im Erscheinen seit 1887) und die von B. C. Browne (Oxford 1872 u. öfter). Eine Faksimileausgabe erschien London 1877 (besorgt von D. Masson). — Von den vielen deutschen Milton-Übersetzungen ist am verbreitetsten die von Ad. Böttger (auch in Reclams Universalbibliothek), die die größeren Gedichte Miltons enthält; von den Übersetzungen des „Verlorenen Paradieses" sei auch die von Karl Eitner (Hildburghausen o. J.) angeführt. Vgl. noch Aug. Müller, Miltons Abhängigkeit von Vondel (Berliner Dissertation 1891). — Eine Auswahl der kleineren Dichter der Revolutionszeit findet sich in The Milton Anthology (Bd. 5 der British Anthologies von Arber; London, öfter aufgelegt).

S. 386—388. **Cowley:** Ausgabe von A. R. Waller (Cambridge 1905).

S. 388—392. **Butler:** eine Ausgabe des „Hudibras" in der Aldine Edition (London o. J., 2 Bde.). Die beste deutsche Übersetzung des Werkes in neuerer Zeit lieferte Josua Eiselein (Freiburg i. Br. 1845). Vgl. Rud. Boxberger, Butlers Hudibras, ein echtes Zeit- und Sittengemälde (Leipziger Dissertation 1876).

S. 391—393. **Bunyan** wurde außerordentlich oft herausgegeben. Sehr bekannt ist die Oxforder Ausgabe seiner Gesamtwerke von Venables (1879 u. öfter). The Pilgrim's Progress ist auch in der Tauchnitz Edition (Nr. 330) erschienen. Deutsche Übersetzungen: von Ahlfeld (Leipz. 1853), von Ranke (Frankfurt a. M. 1854 u. ö.). Vgl. Bunyans Leben von Morley (London 1889; English Men of Letters). Brown, John Bunyan (London 1902, 2 Bde.). O. Kötz, Faerie Queene and Pilgrim's Progress (Leipziger Dissertation 1898; auch *Angl.* 22).

Register.

Hauptstellen in längeren Zahlenreihen sind fett gedruckt.

Druck vom Bibliographischen Institut in Leipzig

	M.	Pf.
Bilder-Atlas zur Geographie der aussereuropäischen Erdteile, von Dr. ***A. Geistbeck.*** Beschreibender Text mit 314 Abbild. Gebunden, in Leinwand	2	75
Verkehrs- und Reisekarte von Deutschland nebst Spezialdarstellungen des rheinisch-westfälischen Industriegebiets u. des südwestlichen Sachsens sowie zahlreichen Nebenkarten. Von ***P. Krauss.*** Maßstab: 1:1,500,000. In Oktav gefalzt und in Umschlag 1 Mk. — Auf Leinwand gespannt mit Stäben zum Aufhängen	2	25

Welt- und kulturgeschichtliche Werke.

	M.	Pf.
Das Deutsche Volkstum, unter Mitarbeit hervorragender Fachgelehrter herausgegeben von Prof. Dr. ***Hans Meyer.*** *Zweite, neubearbeitete Auflage.* Mit 1 Karte und 43 Tafeln in Holzschnitt, Ätzung und Farbendruck. Geheftet, in 16 Lieferungen zu je 1 Mk. — Geb., in 2 Leinenbänden zu je 9,50 Mk., – in 1 Halblederband	18	—
Weltgeschichte, unter Mitarbeit hervorragender Fachmänner herausgegeben von Dr. ***Hans F. Helmolt.*** Mit 55 Karten und 178 Tafeln in Holzschnitt, Ätzung und Farbendruck. Geheftet, in 18 Halbbänden zu je 4 Mk. — Gebunden, in 9 Halblederbänden . . . . . je	10	—
Urgeschichte der Kultur, von Dr. ***Heinr. Schurtz.*** Mit 434 Abbildungen im Text, 1 Karte u. 23 Tafeln in Holzschnitt, Tonätzung u. Farbendruck. Geheftet, in 15 Lieferungen zu je 1 Mk. — Gebunden, in Halbleder	17	—
Geschichte der deutschen Kultur, von Prof. Dr. ***Georg Steinhausen.*** Mit 205 Abbildungen im Text und 22 Tafeln in Kupferätzung und Farbendruck. Geheftet, in 15 Lieferungen zu je 1 Mk. — Gebunden, in Halbleder	17	—
Natur und Arbeit. Eine allgemeine Wirtschaftskunde. Von Prof. Dr. ***Alwin Oppel.*** Mit 218 Abbildungen im Text, 23 Kartenbeilagen u. 24 Bildertafeln in Holzschnitt, Ätzung u. Farbendruck. 18 Lieferungen zu je 1 Mk. — 2 Bde., in Leinen geb. je	10	—
Gebunden, in Halbleder	20	—

Literar- und kunstgeschichtliche Werke.

	M.	Pf.
Geschichte der antiken Literatur, von ***Jakob Mähly.*** 2 Teile in einem Band. Gebunden, in Leinwand 3,50 Mk. — Gebunden, in Halbleder	5	25
Geschichte der deutschen Literatur, von Prof. Dr. ***Friedr. Vogt*** u. Prof. Dr. ***Max Koch.*** *Zweite, neubearbeitete Auflage.* Mit 165 Abbildungen im Text, 27 Tafeln in Holzschnitt, Kupferstich und Farbendruck, 2 Buchdruck- und 32 Faksimilebeilagen. Geheftet, in 16 Lieferungen zu je 1 Mk. — Gebunden, in 2 Halblederbänden . . . . . je	10	—
Geschichte der englischen Literatur, von Prof. Dr. ***Rich. Wülker.*** Zweite, neubearbeitete und vermehrte Auflage. Mit 229 Abbildungen im Text, 30 Tafeln in Holzschnitt, Kupferstich, Tonätzung und Farbendruck und 15 Faksimilebeilagen. Geheftet, in 16 Lieferungen zu je 1 Mk. — Gebunden, in 2 Halblederbänden . . . . je	10	—
Geschichte der italienischen Literatur, von Prof. Dr. ***B. Wiese*** u. Prof. Dr. ***E. Pèrcopo.*** Mit 158 Abbildungen im Text und 31 Tafeln in Holzschnitt, Kupferätzung und Farbendruck und 8 Faksimilebeilagen. Geheftet, in 14 Lieferungen zu je 1 Mk. — Gebunden, in Halbleder	16	—
Geschichte der französischen Literatur, von Professor Dr. ***Hermann Suchier*** und Prof. Dr. ***Adolf Birch-Hirschfeld.*** Mit 143 Abbildungen im Text, 23 Tafeln in Holzschnitt, Kupferätzung und Farbendruck und 12 Faksimilebeilagen. Geheftet, in 14 Lieferungen zu je 1 Mk. — Gebunden, in Halbleder	16	—
Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker, von Prof. Dr. ***Karl Woermann.*** Mit etwa 1400 Abbildungen im Text und 145 Tafeln in Holzschnitt, Tonätzung und Farbendruck. (Im Erscheinen.) Gebunden, in 3 Halblederbänden . . . . je	17	—

Meyers Klassiker-Ausgaben.

In Leinwand-Einband; für feinsten Halbleder-Einband sind die Preise um die Hälfte höher.

Deutsche Literatur.

	M.	Pf.
Arnim, herausg. von *J. Dohmke*, 1 Band	2	—
Brentano, herausg. von *J. Dohmke*, 1 Band	2	—
Bürger, herausg. von *A. E. Berger*, 1 Band	2	—
Chamisso, herausg. von *H. Tardel*, 3 Bde.	6	—
Eichendorff, herausg. von *R. Dietze*, 2 Bände	4	—
Gellert, herausg. von *A. Schullerus*, 1 Band	2	—
Goethe, herausgegeben von *K. Heinemann*, kleine Ausgabe in 15 Bänden	30	—
— gr. Ausg. in 30 Bdn. (im Erscheinen) je	2	—
Grillparzer, herausg. v. *R. Franz*, 5 Bände	10	—
Hauff, herausg. von *M. Mendheim*, 4 Bände	8	—
Hebbel, herausg. von *K. Zeiß*, 4 Bände	8	—
Heine, herausg. von *E. Elster*, 7 Bände	16	—
Herder, herausg. von *Th. Matthias*, 5 Bände	10	—
E. T. A. Hoffmann, hrsg. v. *V. Schweizer*, 3 Bde.	6	—
Immermann, herausg. von *H. Maync*, 5 Bände	10	—
Jean Paul, herausg. von *R. Wustmann*, 4 Bde.	8	—
Kleist, herausgegeben von *E. Schmidt*, kleine Ausgabe, 3 Bände	6	—
— große Ausgabe, 5 Bände	10	—
Körner, herausg. von *H. Zimmer*, 2 Bände	4	—
Lenau, herausg. von *C. Hepp*, 2 Bände	4	—
Lessing, herausg. von *F. Bornmüller*, 5 Bde.	12	—
O. Ludwig, herausg. von *V. Schweizer*, 3 Bände	6	—
Novalis u. Fouqué, herausg. v. *J. Dohmke*, 1 Bd.	2	—
Platen, herausgeg. von *G. A. Wolff* und *V. Schweizer*, 2 Bände	4	—
Reuter, herausgegeben von *W. Seelmann*, kleine Ausgabe, 5 Bände	10	—
— große Ausgabe, 7 Bände	14	—
Rückert, herausg. von *G. Ellinger*, 2 Bände	4	—
Schiller, herausgegeben v. *L. Bellermann*, kleine Ausgabe in 8 Bänden	16	—
— große Ausgabe in 14 Bänden	28	—
Tieck, herausgeg. von *G. L. Klee*, 3 Bände	6	—
Uhland, herausgeg. von *L. Fränkel*, 2 Bände	4	—
Wieland, herausgeg. von *G. L. Klee*, 4 Bände	8	—

Englische Literatur.

	M.	Pf.
Altenglisches Theater, v. *Robert Prölß*, 2 Bde.	4	50
Burns, Lieder und Balladen, von *K. Bartsch*	1	50
Byron, Werke, *Strodtmann*sche Ausg., 4 Bde.	8	—
Chaucer, Canterbury-Geschichten, von *W. Hertzberg*	2	50
Defoe, Robinson Crusoe, von *K. Altmüller*	1	50
Goldsmith, Der Landprediger, von *K. Eitner*	1	25
Milton, Das verlorne Paradies, von *K. Eitner*	1	50
Scott, Das Fräulein vom See, von *H. Viehoff*	1	—
Shakespeare, *Schlegel-Tieck*sche Übersetzg. Bearb. von *A. Brandl*. 10 Bde.	20	—
Shelley, Ausg. Dichtungen, v. *Ad. Strodtmann*	1	50
Sterne, Die empfindsame Reise, v. *K. Eitner*	1	25
— Tristram Shandy, von *F. A. Gelbcke*	2	—
Tennyson, Ausg. Dichtung., v. *Ad. Strodtmann*	1	25
Amerikan. Anthologie, von *Ad. Strodtmann*	2	—

Italienische Literatur.

	M.	Pf.
Ariost, Der rasende Roland, v. *J. D. Gries*, 2 Bde.	4	—
Dante, Göttliche Komödie, von *K. Eitner*	2	—
Leopardi, Gedichte, von *R. Hamerling*	1	—
Manzoni, Die Verlobten, von *E. Schröder*, 2 Bde.	3	50

Spanische und portugiesische Literatur.

	M.	Pf.
Camoëns, Die Lusiaden, von *K. Eitner*	1	25
Cervantes, Don Quijote, von *E. Zoller*, 2 Bde.	4	—
Cid, von *K. Eitner*	1	25
Spanisches Theater, von *Rapp*, *Braunfels* und *Kurz*, 3 Bände	6	50

Französische Literatur.

	M.	Pf.
Beaumarchais, Figaros Hochzeit, von *Fr. Dingelstedt*	1	—
Chateaubriand, Erzählungen, v. *M. v. Andechs*	1	25
La Bruyère, Die Charaktere, von *K. Eitner*	1	75
Lesage, Der hinkende Teufel, v. *L. Schücking*	1	25
Mérimée, Ausgewählte Novellen, v. *Ad. Laun*	1	25
Molière, Charakter-Komödien, von *Ad. Laun*	1	75
Rabelais, Gargantua, v. *F. A. Gelbcke*, 2 Bde.	5	—
Racine, Ausgew. Tragödien, von *Ad. Laun*	1	50
Rousseau, Ausgewählte Briefe, von *Wiegand*	1	—
— Bekenntnisse, von *L. Schücking*, 2 Bde.	3	50
Saint-Pierre, Erzählungen, von *K. Eitner*	1	—
Sand, Ländliche Erzählungen, v. *Aug. Cornelius*	1	25
Staël, Corinna, von *M. Bock*	2	—
Töpffer, Rosa und Gertrud, von *K. Eitner*	1	25

Skandinavische und russische Literatur.

	M.	Pf.
Björnson, Bauern-Novellen, von *E. Lobedanz*	1	25
— Dramatische Werke, v. *E. Lobedanz*	2	[illegible]
Die Edda, von *H. Gering*	4	
Holberg, Komödien, von *R. Prutz*, 2 Bände	4	—
Puschkin, Dichtungen, von *F. Löwe*	1	—
Tegnér, Frithjofs-Sage, von *H. Viehoff*	1	—

Orientalische Literatur.

	M.	Pf.
Kalidasa, Sakuntala, von *E. Meier*	1	—
Morgenländische Anthologie, von *E. Meier*	1	25

Literatur des Altertums.

	M.	Pf.
Anthologie griechischer u. römischer Lyriker, von *Jakob Mähly*	2	—
Aeschylos, Ausgew. Dramen, von *A. Oldenberg*	1	—
Euripides, Ausgewählte Dramen, v. *J. Mähly*	1	50
Homer, Ilias, von *F. W. Ehrenthal*	2	50
— Odyssee, von *F. W. Ehrenthal*	1	50
Sophokles, Tragödien, von *H. Viehoff*	2	50

Wörterbücher.

	M.	Pf.
Orthographisches Wörterbuch der deutschen Sprache, von Dr. ***Konrad Duden.*** *Achte Auflage.* Gebunden, in Leinwand	1	60
Orthographisches Wörterverzeichnis der deutschen Sprache, von Dr. ***Konrad Duden.*** Gebunden, in Leinwand	—	50
Rechtschreibung der Buchdruckereien deutscher Sprache. Auf Anregung und unter Mitwirkung des Deutschen Buchdruckervereins, des Reichsverbandes Österreichischer Buchdruckereibesitzer und des Vereins Schweizerischer Buchdruckereibesitzer herausgegeben von Dr. ***Konrad Duden.*** *Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage.* Gebunden, in Leinwand	1	60

Druck vom Bibliographischen Institut in Leipzig.